Johann Friedrich Hoff

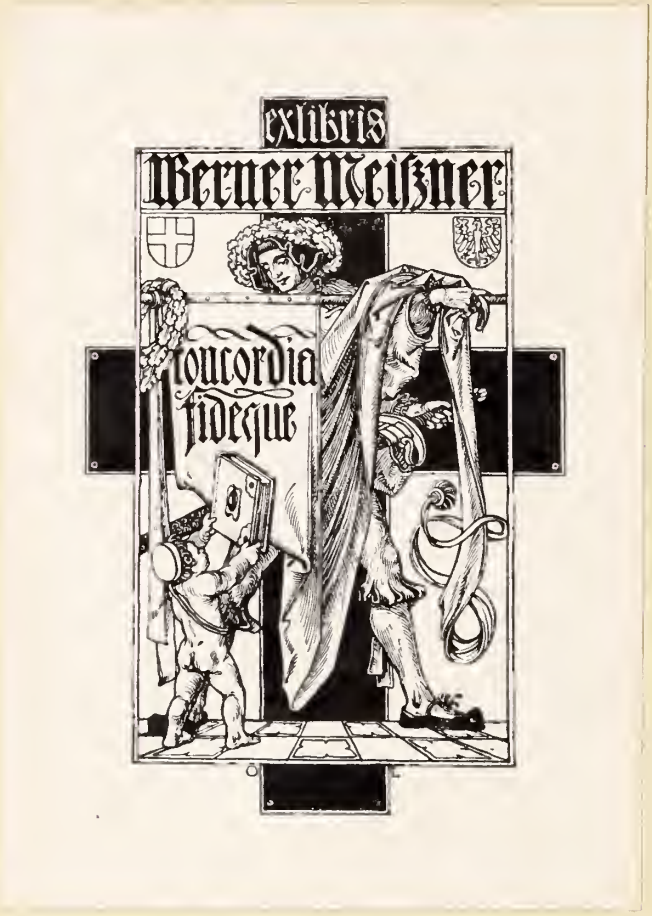
Frankfurter Künstler

Erinnerungen und Gedanken eines Achtzigjährigen

1914

Verlag von F. A. C. Prestel in Frankfurt am Main

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH



Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/frankfurterknstl00hoff

JOH. FRIEDRICH HOFF
Nach dem Ölgemälde von Ferdinand Brütt 1905

(Das Original im Besitz des Künstlers)

N
6886
.F7
H64x

Johann Friedrich Hoff

Frankfurter Künstler

Erinnerungen und Gedanken eines Achtzigjährigen

1914
Verlag F. A. C. Prestel
Inh.: A. Voigtländer-Tetzner, Frankfurt am Main

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Johann Friedrich Hoff starb am 11. August 1913 nach kurzem, schweren Leiden. Das Erscheinen dieses, seines letzten Werkes hat er nicht mehr erlebt, doch wurde ihm noch die Freude zu Teil, die ersten Korrekturbogen seines Buches zu lesen.

Die „Frankfurter Zeitung" widmete dem Verblichenen folgenden Nachruf:

„Es gibt Künstler, deren lebendige Wirkung stärker sein mag, anregungsreicher, als was ihr Stift, ihr Pinsel geschaffen hat. Hoff hat zu ihnen gehört, und noch mehr: für Frankfurt war er die lebendige Tradition der Frankfurter Kunst. Je mehr die Beziehungen schwinden, die den Frankfurter von heute noch mit der großen Zeit der Frankfurter Malerei im 19. Jahrhundert verbinden, desto mehr wußte man solchen Wert zu schätzen: einen Künstler, der alles miterlebt, dessen Gedächtnis getreu alles aufbewahrt und der vieles in dieser Entwicklung mit den Augen noch sah, mit denen man sie heute wieder sehen lernen möchte. Was Hoff an Persönlichem der Frankfurter Kunst vermittelt hat, ist vor allem aus seiner Zeichenlehrer-Tätigkeit hervorgegangen: das Streben, der Natur selbst ihr Recht zu geben. Was heute Allgemeingut geworden ist, war einmal eine von ihm und im Kampf mit den herrschenden Anschauungen ausgebildete Zeichenmethode, die die Natur, die weiten Räume der Schule zunächst, dann die merkwürdigen alten Höfe und Häuser der Umgegend Frankfurts an Stelle der leblosen Modelle zum Gegenstand nahm. Darin mag sich die eigentliche Begabung des Lehrers, die auf die Architekturmalerei ging, ausgesprochen haben, aber darin zeigte sich zugleich ein so lebendiges Verständnis für das Wesen der Kunsterziehung, daß viele seiner Schüler ihr Leben lang ihm zu danken Grund hatten. Er selbst hat — der Kunstverein gab in einer kleinen Ausstellung im vorigen Sommer einige Proben davon — manches Stück der Schönheit des alten Frankfurt in dem sachlich-ruhigen Strich seiner Skizzen aufbewahrt,*) ein Zeugnis der Liebe zur Heimat, wie man es sich inniger nicht denken kann. Und er hat darüber hinaus in seinen Erinnerungsbüchern ein

*) Siehe letzte Abbildung: „Zur Stadt Karlsruhe", Handzeichnung von Joh. Friedr. Hoff.

Bild des Frankfurter Lebens gezeichnet, wie nur ein Künstlerauge es in dieser liebevollen Eindringlichkeit sehen konnte. Sein Leben hat sich über eine lange Spanne der Entwicklung erstreckt, vom Nazarenertum, in dem noch sein Vater, Künstler wie er, mitten inne stand und das ihm durch Ludwig Richter, der einige Zeit sein Lehrer war, vertraut wurde, bis hin noch zu der modernen, impressionistischen Malerei, die in der prachtvollen Gestalt des Greises mit dem wallenden grauen Barte ein willkommenes Objekt der Kunst fand. Von Richter selbst, dessen graphisches Oeuvre er zusammengestellt, hat Hoff uns eine lebendige Vorstellung gegeben, das Leben der Nazarener in Rom nach den Erinnerungen seines Vaters dargestellt, in der Schilderung seines Elternhauses („Ein Künstlerheim vor siebzig Jahren") uns ein Dokument deutschen Bürgertums geschenkt, und die wertvollen Aufzeichnungen, die er uns hinterlassen hat, versprechen, uns die Frankfurter Kunst des 19. Jahrhunderts in ihrem Werden und Wesen lebendig zu lassen. So wird die Vaterstadt dem Verstorbenen immer Dank wissen, daß er Sorge getragen, daß die Erinnerung von Frankfurter Art und Kunst in einer nivellierenden Zeit nicht zerstört werde. Es ist das Verhängnis unserer Kunst, daß in ihre jede Entwicklung einen Traditionsbruch bedeutet, und wie von allem Leben gilt auch von der Kunst das grausame Gesetz: man kann nicht zweimal in denselben Strom steigen. Aber hat auch das Kunstschaffen Frankfurts den Zusammenhang mit der früheren Zeit verloren — daß Frankfurt die Erinnerung seiner Vergangenheit, daß es seine Tradition nicht verliere, hat die Arbeit Johann Friedrich Hoffs bewirkt.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	Seite
Erinnerungen an das Städelsche Kunstinstitut	1
Kupferstecher Eugen Eduard Schäffer	17
Zur Charakteristik Anton Burgers und seiner Freunde Dielmann und Rumpf	47
Peter Becker, unser neuer Merian	55
Mein Jugendfreund, Historienmaler Albrecht Bräuer aus Breslau	73
Wann, wo und wie ich meinen Freund Wilhelm Steinhausen kennen, schätzen und lieben lernte	87
Wilhelm Steinhausen und die Ausstellung seiner Werke . .	93
Anonymer Brief an Herrn W. Steinhausen, Wolfsgangstraße 152, Frankfurt a. M.	99
Ein Wort zur Ehrung Ferdinand Brütts	101
Zum 70. Geburtstag von Hans Thoma	107
Persönliche Erinnerungen an Ferdinand Günther-Prestel .	121
Der Impressionist Maler Rudolf Gudden	129
Der Bildhauer, Maler und Radierer Fritz Boehle . . .	135

Vorwort

In überraschend wohltuender Weise wurde mir von Herrn Kunsthändler Voigtländer-Tetzner, Nachfolger von Prestel, das verlockende Anerbieten gemacht, ihm die von mir seit Jahren zur eigenen Freude niedergeschriebenen Erinnerungen an eine Reihe Frankfurter Künstler in Verlag zu geben.
Über diese Lieblingsarbeit meiner alten Tage mich auszusprechen, kann ich unterlassen, sintemal ein zu meinem 80. Geburtstage gesandter anonymer Brief mein jetziges Empfinden vollständig spiegelt. Ich betitelte ihn „Gruß aus dem Elysium von Ludwig Richter an Joh. Friedrich Hoff" — und lasse ihn an Stelle des Vorwortes folgen.

Den 19. Juli 1912.

„Mein lieber, alter Freund!

Das Beiwort „alt" kann ich Dir heute, wo Du achtzig Jahre erreicht hast, nicht ersparen. Die Spanne Zeit, die wir noch voneinander getrennt sein werden, wird kürzer, und der Standpunkt: sub specie aeternitatis*) tritt immer mehr in den Vordergrund, je höher die Decennien des Lebenslaufes steigen. Gar mancher von den Frankfurter Kollegen und Freunden hat mir in der Zwischenzeit, seit ich meinen letzten Brief an Dich schrieb, Grüße und Nachrichten von Dir heraufgebracht. Zuerst Burger aus Cronberg, dann Peter Becker, der Dir gar

*) Im Licht der Ewigkeit.

nicht mehr grollt, und zuletzt Ferdinand Günther. Von ihnen erfuhr ich, wie kräftig an Körper und Geist Du unter dem jungen Geschlecht noch herumschreitest, wie Du die Bekanntschaft des jüngsten Frankfurter Malersternes, Fritz Boehles, gemacht hast, wie Du nach Vollendung der vierbändigen Selbstbiographie an umfassenden persönlichen Erinnerungen, die gesamte Frankfurter Malerzunft betreffend, mit jugendlichem Feuer arbeitest. War Dir auch nicht beschieden, ein großer Maler zu werden, so war es Dir dafür gegeben, das Können anderer neidlos zu würdigen und künstlerisch wie menschlich warm, persönlich von ihnen zu erzählen und den nachfolgenden Geschlechtern Erlebtes zu vermitteln, so daß in der entsprechenden künstlerischen Perspektive „die Spur von Deinen Erdentagen nicht in Äonen untergehen kann," wie ein anderer Frankfurter, der auch hier oben ist, gesagt hat.

So möge denn ein weiteres Jahrzehnt Dir zunächst vergönnt sein, bei den lieben Deinigen zu bleiben. Dein vom langen Bart umbuschtes Ohr werden Bach'sche Präludien und Schumann'sche Klavierkompositionen, von der begabten kleinen Frau gespielt, umrauschen, und der volle Geigenton des jungen Herrn Doktor wird in Beethoven'schen, Brahms'schen und Reger'schen Sonaten Dir Seele und Gemüt meisterlich umspielen. So sage Du mit dem Pastor von Wakefield, auf den reichen Lebenslauf zurückblickend: „Quod Deus vult". —

Und später erwartet Dich Dein alter Freund

A. Ludwig Richter."

Erinnerungen an das alte Städelsche Kunstinstitut

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
ist eingeweiht!

Kennst Du das Haus?

Schon von früher Jugend an war mir durch die von meinem Vater auf mich übergegangenen Traditionen das Städelsche Kunstinstitut eine geweihte Stätte, und das Interesse dafür steigerte sich immer mehr, als ich selbst 1847 Schüler wurde. Die reichen Sammlungen durch ein Scherflein zu vervollständigen, wurde mir in reiferem Alter zum Bedürfnis.

Zum 4. Mai 1898, aus Anlaß und zum Gedächtnis des hundertjährigen Geburtstages meines Vaters, des Zeichners und Kupferstechers Joh. Nicolaus Hoff,[1]) stiftete ich einen Beweis des Dankes für das vom Städelschen Kunstinstitute meinem Vater zu dessen Ausbildung einst verliehene reiche Stipendium: ich überreichte, zugleich als Ehrung meines Freundes Professor D. Wilhelm Steinhausen, ein besonderes Geschenk in dessen Originallithographieen.

Die Aufnahme von Seiten der Administration war außerordentlich wohltuend, und die Fürsorge, die Ausstellung der geschenkten Lithographieen zusammen mit den im Besitz des Städelschen Kunstinstituts befindlichen Arbeiten meines Vaters durch Pflanzen- und Blumenschmuck zu heben, entsprach über Erwarten den Gedanken und der Gesinnung, in denen ich das Andenken des Verstorbenen pflege.

[1]) † 6. März 1873 dahier.

Es drängt mich, von dem mir lieben alten Städel ein meiner Erinnerung noch nicht entrücktes Bild festzuhalten. Vielleicht ist es doch manchem wertvoll, zu erfahren, wie es damals war. Mögen diese Aufzeichnungen zugleich das Gedächtnis Johann Friedrich Städels, „des Dekans aller hier lebenden ächten Kunstfreunde", wie Goethe ihn nennt, erneuern und bewahren helfen!

Im Frühjahr 1908.

Ergänzt 1913.

Joh. Friedrich Hoff.

Betrete ich das einstige Städelsche Kunstinstitut,[2]) das niedere, langgestreckte, damals fast fensterlose Gebäude, so werden viele unvergeßliche Erinnerungen in mir wach. Ist es doch über sechzig Jahre her, daß ich dort als Schüler eintrat! Stehe und wandle ich in den altbekannten Gängen und Räumen, dann sehe ich sie alle, die da mit mir ein- und ausgingen, darunter große Meister, gewissermaßen unser Dreigestirn: Veit, Schwind und Steinle, und auch die „Meisterlein", wie Hessemer die guten unter den Schülern nannte — und deren waren nicht wenige, obenan Veits Schüler, der gewaltige Alfred Rethel!

Ach, wie war es anders als jetzt! War es schöner? Das mag jeder, der alt geworden ist und Pietät besitzt, sich nach seinem Fühlen beantworten. Besser ist's in vielen Beziehungen jetzt ganz gewiß!

In dem Treppenhaus begrüßten uns Dürer[3]) und Rafael[4]) — Kolossalmarmorbüsten — wahrlich, die besten Vorbilder! Sie sind verschwunden! — Links oben lag das Amtszimmer des feinsinnigen Inspektors Passavant[5]) und rechts das als Raum so bescheidene Kupferstichkabinett, das jetzige „Fürsteneckzimmer",[6]) behütet vom alten Pe-

[2]) Gegründet am 15. März 1815, eröffnet 1817 in des Stifters Haus, Roßmarkt Nr. 18. Von hier wurde es am 17. März 1833 verlegt auf die Neue Mainzerstraße, wo es verblieb bis zum 13. November 1878.

[3]) Von Zwerger.

[4]) Von Lotsch.

[5]) Rafaels erster Biograph.

[6]) Wandgetäfel und Decke aus dem Hause „Fürsteneck", Fahrgasse Nr. 17; Frankfurter Arbeit vom Jahr 1615.

STEINLE
GRAUER

roux, Overbecks erstem Lehrer. Es war der Lieblingsaufenthalt des würdigen Administrators Cornill, des emsigen „Dürersammlers". Hier leitete er die Kunstbeschauungen. Dazwischen war der Eingang in die Galerie, „wo man zuerst," — wie Maler Reiffenstein einmal zu mir sagte — „sich vor Ihres Vaters Zeichnung", Peruginos Grablegung Christi, „in einem stillen Gebet sammelte." Und nun noch einen Blick in die roten Antikensäle[7]) mit den Veitschen mythologischen Friesen und weiter in den „Morettosaal". Was war das ein Ereignis, als Passavant im Jahr 1845 „das Kapitalbild", die „vier Kirchenväter", in Rom bei der Versteigerung der Galerie des Kardinals Fesch für 39 000 Gulden erwarb![8])

In dem nächsten Saal hingen das dem Sonntagspublikum verständlichste schöne Bild von Jakob Becker „der vom Blitz erschlagene Schäfer", sowie das dem Umfang nach größte Gemälde von Lessing „Hus zu Constanz", von dem Schwind scherzend sagte: „Eine gute Empfehlung für Motten und Wanzen," wie auch sein Humor dem Ezzelin die Worte in den Mund legte: „hab keine Zeit (für Euch bekehrungseifrige Mönche); ich sitze Modell." Hier in dem sogenannten „Lessingsaal" machten sich die historischen Bilder von Schadow,[9]) Hübner,[10]) Lessing[11]) und Rethel[12]) — „aus der Zeit, wo man noch nach Quadratmetern malte" — breit, obschon sie ihre Berechtigung haben; denn sie zeigen uns, wie kaum in einer anderen Stadt, die einstige Düsseldorfer Schule. Schönes ist gewiß in jedem zu finden. Auch Andreas Achenbachs „Seesturm", in München begonnen, 1837 im Städel vollendet,

[7]) Die herrlichen Gestalten sind nun aus dem neuen Städel entfernt, um modernen Bildern Platz zu machen. Bieten diese vollen Ersatz?

[8]) „Die Anerkennung hierfür empfand ich", sagt Passavant, „bei dem Fest, welches die hiesigen Künstler zu Ehren der Erwerbung aus der Gallerie des Cardinals Fesch veranstalteten; sowie auch durch den Beifall des Mitbewerbers beim Ankauf des Moretto, des Königs Ludwig I von Bayern, als er unsere Gallerie besuchte und mir zurief: „Sie haben Recht gehabt, Ihren Auftrag zu erfüllen. Es kommt jetzt der Besiegte zum Sieger. Wenn jedoch die Frankfurter das Bild nicht haben wollen, so nehme ich es noch immer für den gegebenen Preis. Seit 20 Jahren strebte ich nach dem Besitz dieses Gemäldes; daß ich es nicht erhalten, kann ich nicht verschmerzen!""

[9]) Die klugen und törichten Jungfrauen, 1835. [10]) Hiob mit seinen Freunden, 1838. [11]) Ezzelin im Kerker, 1838. [12]) Daniel in der Löwengrube, 1838.

Durch Neuerwerbungen sind die meisten dieser Bilder in die einstigen Antikensäle des Erdgeschosses gekommen, der Hiob sogar in den Keller.

gehört in diese Reihe. Dazwischen leuchteten die liebgewonnenen Werke: Pose „Chiemsee", 1837, Lessing „heimkehrender Ritter", 1839, Karl Morgenstern „Bucht von Villafranca", 1843, Schwind „Elfentanz", 1844, und „Sängerkrieg auf der Wartburg", das er 1846 im Städel malte.[13]) Dann Dielmann „Aßmannshausen", 1858; ja, der Meister hat schon, als man hier noch nicht an die jetzige Malweise dachte, mit diesem Bild, das sehr abfällig aufgenommen wurde, den Weg gezeigt. Werke von Burnitz[14]) und Burger[15]) fanden noch keinen Einlaß. Jetzt sind sie vorzüglich vertreten.

Aus dem fernen Kabinett der „altdeutschen Schule"[16]) lächelte uns die lebensvolle Marmorbüste des Stifters Johann Friedrich Städel[17]) entgegen. Dieser Raum hatte von übermütigen jungen Künstlern wegen Overbecks Bild „Der Triumph der Religion in den Künsten", 1840, worauf ein Springbrunnen, die Bezeichnung „Kaltwasserheilanstalt" bekommen. Nebenan der Freskosaal mit Veits Hauptwerk „Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum". Von ihm sagte man mit Recht: „so schön wie Rafael".[18])

---

[13]) Vorgreifend nenne ich Oppenheim Börnes Porträt, 1827, Anton Radl „Partie aus dem Lorsbacher Tal", 1836, und Lunteschütz Schopenhauers Porträt, 1855.

[14]) „An der Nied" und „Bei Cronberg", 1873. [15]) „Ländliche Mahlzeit", 1894.

[16]) Hier Dürers „Hiob" und das jetzt als Copie erklärte Porträt von des Künstlers Vater. Das damals für Holbein geltende Bildnis eines Mannes mit Kind wird jetzt der schwäbischen Schule zugeschrieben.

[17]) Von Zwerger, 1829.
Geb. zu Frankfurt a. M. 1. November 1728, † 2. Dezember 1816 dahier. Ruht auf dem Peterskirchhof.

[18]) „Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum." Wandgemälde mit zwei Seitenbildern von Philipp Veit, begonnen 1834 und am 12. November 1836 vollendet. Die drei Kartons, in Kreide gezeichnet und leicht koloriert, befinden sich in der Großherzoglichen Kunsthalle zu Karlsruhe.
„Das Bild wurde von Weizsäcker „ein Hauptwerk der deutschen romantischen Schule nach Form und Inhalt" genannt — wie treffend dies schön gewählte Wort ist, können wir besonders daraus erkennen, daß die Beziehungen zwischen Meister und Werk wohl selten so deutlich nachweisbar sind wie hier. Das Freskogemälde verherrlicht die Religion und die Kunst, die beiden Lebensmächte, die im Kreise der christlichen Romantiker die führende Rolle gespielt haben. Der Gedankeninhalt des Bildes gilt einem geschichtlichen Vorgang, der, von dem Standpunkt seines Schöpfers gesehen, ein Hauptstück der abendländischen Kultur-Entwicklung ausmachte. Die beiden Seitenbilder, die edlen Gestalten der Italia und Germania, deuten symbolisch die innige Verschwisterung der großen Nationen an, auf deren religiöser und künstlerischer Geschichte die deutschen Romantiker fußten, und zwischen deren Wesensverschiedenheit ihr Leben sich hin und her

Der schon damals ausgezeichnete „Niederländersaal" wurde in seinen hervorragenden Bildern noch nicht angefochten: das Kind im Stühlchen

---

bewegte. Wie die Landschaft, in die wir sehen, halb römisch, halb deutsch erscheint, so prägt sich das ideale, durch die Kunst geläuterte, halb katholische, halb protestantische Wesen der christlichen Maler in dem Charakter der Idealgestalten aus, denen ein so eigentümlicher Zauber von Hoheit und Anmut innewohnt, daß die Betrachtung des Bildes stets anregend und erhebend wirkt.

Von der mild-erhabenen Majestät des in einer madonnenhaft verklärten Frauengestalt verkörperten Christentums wendet sich der Blick des Beschauers den beiden Gruppen zur Seite zu. Rechts predigt Bonifazius im Bischofsornat, auf den Krummstab gelehnt, den heidnischen Germanen den neuen Glauben; eindrucksvoll sind in der Gruppe vor allen der sinnende Barde im Vordergrund, der mit der Linken das gesenkte Haupt stützt, mit der Rechten die Harfe umspannt, deren Saiten gerissen herabhängen; weiter zurück die mit den Zeichen der Ablehnung entweichende junge Priesterin. Die linke Hälfte des Bildes ist erfüllt von den hehren Wesen der sechs Künste, unter denen die romantischen Lieblingskünste: Dichtung, Musik und Minnesang voranstehen. Der lorbeerbekränzte Dichter trägt Rückerts Züge, die Musik hält die Orgel wie Sta. Cäcilia; der Minnesänger in Jugendschönheit und ritterlichem Stolz trägt Waffenrock, Brustpanzer und Helm. Es sind die prächtigsten Gestalten des Werkes. Die Schwesterkünste Malerei, Skulptur und Architektur halten sich weiter im Hintergrund im Schatten eines sonnig südlichen Baumes. Der Blick ruht zuletzt auf den Konturen eines im Bau begriffenen Münsters, das zwischen den gewaltigen Bäumen links und rechts sichtbar wird. Meisterhaft ist die Kunst, wie von den zuerst die Aufmerksamkeit am stärksten fesselnden Gruppen der Germanen und der Künste das Ange stets wieder auf die Gestalt der christlichen Religion hingezogen wird. Es ist wie eine liebende ernste Mahnung des Meisters, dem, wie seinen romantischen Freunden, die Religion Quelle alles Lebens, aller wahren Kunst war, und der deshalb aus seinem Innersten heraus berufen war, von der „Einführung der Künste durch das Christentum" zu zeugen."

Dr. Joh. Friedrich Hoff jun.

Im Jahre 1877 wurde das Freskobild zum Zweck seiner Überführung in das neue Institutsgebäude durch Antonio Zanchi aus Bergamo von der Wand abgenommen und auf Leinwand übertragen. Bei diesem Unternehmen gingen die nach Steinles Erfindung — leider nicht al fresco — gemalten ornamentierten Umrahmungen der Bilder, in denen sich Medaillons mit den Bildnissen deutscher und italienischer Künstler befanden, verloren. Die Schäfferschen Stiche geben die Umrahmungen vollständig wieder.

Nach den Erfahrungen, die man gemacht, wäre es wohl besser gewesen, wenn man das herrliche Kunstwerk an Ort und Stelle gelassen hätte. Der Meister gab zwar seine volle Zufriedenheit nach der Überführung kund. Sähe er sein größtes Werk jetzt, er würde wohl in Tränen ausbrechen. Der Anblick ist allzu traurig!

Zur Ehrung Veits bei Vollendung des Freskobildes fand am 17. November 1836 ein großes Fest statt, wozu Hessemer beifolgendes Künstlerlied verfaßte.

Künstlerlied von Friedrich Maximilian Hessemer. Musik von Carl Voigt aus Hamburg, Schüler Schelbles. Die Randbilder von Maler Adolf Lasinsky.

Trinkt, trinkt, trinkt,
Trinkt, ihr Künstler, trinkt!
Daß der Geist des Lebens
Sprudelnd euch durchdringt,
Daß die Lust des Strebens
Euer Herz beschwingt.

Trinkt, trinkt, trinkt,
Trinkt, ihr Künstler, trinkt!
Bei der Kunst tut Geist das Meiste,
Trinkt denn Geist und schafft im Geiste.
Trinkt, trinkt, trinkt,
Trinkt, ihr Künstler, trinkt!

war noch von Rubens[19]) und das männliche Bildnis von van Dyck,[20]) und man freute ſich ſolcher Meiſter.

Der hinterſte Saal bot die herrlichen Kartons von Cornelius,[21]) Overbeck,[22]) Veit [23]) und Schnorr,[24]) „die bedeutſamen Anfänge einer neuen

---

Malt, malt, malt,
Malt, ihr Maler, malt!
Laßt die Farben ſchildern,
Was im Geiſte ſtrahlt,
Daß ihr Gott in Bildern
Dank des Herzens zahlt.
Malt, malt, malt,
Malt, ihr Maler, malt!
Schafft, daß euch des Geiſtes Friſche
Formen bilde, Farben miſche.
Malt, malt, malt,
Malt, ihr Maler, malt!

Baut, baut, baut,
Baut, Baumeiſter, baut,
Daß wir ſicher wohnen,
Friedlich ſtill und traut,
Daß von Turmes Kronen
Wird die Glocke laut.
Baut, baut, baut,
Baut, Baumeiſter, baut!
Baut gerecht nach Maß und Senkel!
Einſt vielleicht dankt's euch ein Enkel.
Baut, baut, baut,
Baut, Baumeiſter, baut!

Stecht, ſtecht, ſtecht,
Kupferſtecher, ſtecht!
Tauſend Bilder glänzen,
Fordern ſtill ihr Recht,
Daß zu Lorbeerkränzen
Ihr die Zweige brecht.
Stecht, ſtecht, ſtecht,
Kupferſtecher, ſtecht!
Faßt der Bilder tiefe Seele,
Daß euch ſelbſt ein Kranz nicht fehle.
Stecht, ſtecht, ſtecht,
Kupferſtecher, ſtecht!

Malt, ſtecht, haut,
Baut, ihr Künſtler, baut!
Wer von Geiſt durchdrungen
Rein das Urbild ſchaut,
Wer den Stoff bezwungen,
Führt ſich heim die Braut.
Malt, ſtecht, haut,
Baut, ihr Künſtler, baut!
Baut euch ſelbſt den Ehrentempel,
Meiſter Veit gibt euch's Exempel.
Malt, ſtecht, haut,
Baut, ihr Künſtler, baut!

Haut, haut, haut,
Haut, Bildhauer, haut,
Daß der Geiſt verſtändig
Stein erweicht, betaut,
Die Geſtalt lebendig
Aus dem Marmor ſchaut.
Haut, haut, haut,
Haut, Bildhauer, haut!
Wieviel Schläge mögen frommen,
Daß Pulsſchläg' in Marmor kommen?
Haut, haut, haut,
Haut, Bildhauer, haut!

Trinkt, trinkt, trinkt,
Trinkt, ihr Künſtler, trinkt!
Laßt die Gläſer kreiſen,
Daß es hell erklingt,
Laßt uns ehren, preiſen,
Wer ſein Werk vollbringt!
Trinkt, trinkt, trinkt,
Trinkt, ihr Künſtler, trinkt!
Laßt zum Lebehoch uns einen,
Ihn erfreuen, den wir meinen!
Trinkt, trinkt, trinkt,
Trinkt, ihr Künſtler, trinkt!

---

[19]) Angekauft 1828 „Die Feſtſtellung als von Cornelis de Vos iſt Bode zu danken".
[20]) Angekauft 1845. „Man ſchlug vor, es Peter Franchoys zuzuſchreiben."
[21]) Das jüngſte Gericht, 1836, als kolorierte Federzeichnung. Ludwigskirche in München.
[22]) Joſeph, von ſeinen Brüdern verkauft. Rom 1815—1817. Caſa Zuccari.
[23]) Die ſieben fetten Jahre. Rom 1815—1817. Caſa Zuccari.
[24]) Zehn Kartons aus Arioſts raſendem Roland. Rom 1821—1827. Villa Maſſimi.

deutschen Kunstperiode", wie mir Ludwig Richter 1877 schrieb; dann Fohrs Heidelberger Schloß[25]) und Steinles zehn „kolorierte Entwürfe" aus der Bergpredigt.[26]) Auch waren hier Kochs historische Landschaften,[27]) Oliviers „Pilgerzug" und Fohrs „Wasserfälle von Tivoli". Aus den Fenstern sah man die drei Prachtgestalten des Gutenbergdenkmals von Launitz,[28]) die viele Jahre auf der Terrasse des Institutsgartens aufgestellt waren.

Noch ist ein Nebenraum zu erwähnen, ausschließlich bestimmt für den Kunstverein, der damals im Städel seinen Sitz hatte. Hier konnte man die Erstlingswerke der Atelierschüler sehen. Waren diese annehmbar, so wurden sie, schon um den jungen Leuten entgegenzukommen, zur Verlosung angekauft. Das waren oft bange Stunden für die „Meisterlein", besonders, wenn diese durch ihre Schuld an Gunst verloren hatten. Auch bewährte Meister stellten da aus. Ich erinnere mich der wundervollen Aquarelle Dielmanns aus dem Jahr 1847 „Engelthaler Hof" in der Töngesgasse und „Gelnhäuser Brauhaus" in der Lindheimergasse, mit wertvollen Figurengruppen, letzteres im Besitz von Heinrich Stiebel. Das farbenreiche, sonnenhelle Aquarell von 1852 „Thor in Münzenberg", durch das ein Bauer seinen mit Kühen bespannten Wagen lenkt, während seitlich am Ziehbrunnen eine Frau Wasser holt, ist ein kostbarer Besitz des Städel. Ich denke auch an das große, schöne Ölbild von Burger „die kranke Geis", Eigentum der Familie Renner.

Die Lehrer hatten den Galerieschlüssel. Professor Becker nahm aus Bequemlichkeit meist den Weg durch die Säle. Schlüpfen wir mit ihm hinaus. Über die steinerne Treppe kam man im zweiten Stock in Beckers Atelier,[29]) Nr. 16, und in die seines tüchtigen Schülerkreises:

[25]) Getuschte Federzeichnung, vor 1818. Ist von Justi entfernt worden.

[26]) Zu den auf Burg Rheineck ausgeführten Wandbildern. 1839—1840. Diese werden jetzt, da sie vom Licht litten, in Mappen aufbewahrt.

[27]) Opfer Noahs. 1811. Raub des Hylas. Bileams Esel.

[28]) 1840 für die Gutenbergfeier entworfen und 1858 errichtet.

[29]) Ausführung der von Steinle entworfenen Standarte für die Hundertjahrfeier von Goethes Geburt: „Jupiters Adler bringt das Dichterkind aus der Höhe". In der Stadtbibliothek. Damals entstand auch von ihm die „Heimkehr aus der Kirche", lithographiert von Ludwig Halle für den Kunstverein, 1850, und 1857 die Porträtfigur des Stadtgärtners Rinz im Bürgerverein.

Haſſelhorſt,[30]) Peter Becker,[31]) Fritz Hartmann,[32]) Maurer,[33]) Mosler,[34]) Schalck,[35]) Schmitz,[36]) Schreyer,[37]) Stortz,[38]) der jetzt im 86. Jahre noch in Rüſtigkeit ſtehende Hermann Colliſchonn[39]) und der verſtorbene Otto Donner-von Richter.[40])

Von allen dieſen hat es Adolf Schreyer an Anſehen in der Kunſtwelt am weiteſten gebracht. Sein immenſes Können iſt nur zu beurteilen, wenn man ſeine hinterlaſſenen Werke in ſeinem einſtigen Heim in Cronberg ſieht. Auf dem dortigen Friedhof ruht er mit ſeinen Freunden Karl Schäffer, Burger, Maurer, Winter und Friedenberg. Seine faſt bibliſche Grabſchrift: „Suchet mich nicht hier, ſuchet mich in euren Herzen!" ſpricht mehr für ſeinen edlen Charakter, als je ein Wort für ſeine Kunſt Zeugnis gab. Wo er bei Kollegen helfen und Not lindern konnte, tat er es mit freudigem Herzen.

Wieder hinunter ins Parterre, vorüber an dem Elementarſaal von Eugen Peipers und dem Akt-[41]) und Modellſaal, wo die angehenden Maler unter Beckers trefflicher Leitung das Malen lernten.[42]) Die meiſt

[30]) „Das erſte Kind", 1847.

[31]) Landſchaft zu „Graf von Habsburg", mit Figuren von Steinle, und Marburg a. d. L., 1874, beide Aquarelle im Städel.

[32]) „Wieſe bei Hauſen zur Erntezeit."

[33]) Taunuslandſchaft, 1876, im Städel.

[34]) „Chriſtus am Kreuz", Altarbild für die Kirche zu Oberreifenberg i. T.

[35]) „Handwerksburſchen mit Schnitterinnen ſchäkernd". Im Künſtlerverein.

[36]) „Biſchof Johannes von Speyer ſchützt die Juden vor Mißhandlungen". 1. Preis der Verbindung für hiſt. Kunſt, 1855.

[37]) „Walachiſches achtſpänniges Fuhrwerk", im Städel, u. „brennender Pferdeſtall", 1865.

[38]) Nürnberger Hof mit Blick durch den gotiſchen Kreuzgang, 1851.

[39]) „König Ingjald Illrada verbrennt ſeine Helden".

[40]) Porträt ſeines Freundes Adolf Schreyer, 1888.

[41]) Die ſtändigen Modelle für das Aktzeichnen waren: Biehn, Hager, Schnürlein und Weyland.

[42]) Frederick Leighton, ſpäter Lord, „Der Tod des Baumeiſters Brunelleschi zu Florenz", 1853. Victor Müller, „Abſchied des Ritters Hartmut von Cronberg", 1865, „Schneewittchen bei den Zwergen" beide im Städel. Der Schweizer Wilhelm Füßli, Porträtmaler. Philipp Winterwerb, Paſſavants u. Steinles Bildniſſe, 1858, im Künſtlerverein. 1849: Leopold Bode „Des Künſtlers Mutter", 1854, im Städel, „Der Graf von Habsburg", 1869, für die Verbindung für hiſtoriſche Kunſt. Enrico Gamba „Das Begräbnis des Tizian". Rudolf Gleichauf, Federzeichnung nach Goethes Gedicht „Offene Tafel". Wilhelm von Lindenſchmidt, kolorierte Kartons für die Feſthalle zum erſten deutſchen Bundesſchießen in Frankfurt, 1862, „Varusſchlacht", „Schlacht auf dem Lechfeld", „Türkenſchlacht bei Wien" und „Schlacht an der Katzbach". Teutwart Schmitſon, „Durchgehendes Ochſengeſpann", Kunſthalle in Hamburg.

düsteren Gänge entlang, vorbei an den Ateliers von Heinrich Funk[43]) und Adolf Schrödter,[44]) nach dem „Gipssaal" für die jüngsten Kunstschüler[45]) unter Passavant. Für viele der erste Irrweg! Daran grenzend das Atelier des geistreichen, emsigen Professors Hessemer[46]) und seiner Architektenschule[47]) und endlich, dem Ausgang zu, das Administrations-[48]) und Rendantenzimmer[49]). Diese Räume — außer dem vorletzten — bildeten später den Hörsaal des Polytechnikums.

Im rechten Flügel — wo jetzt die Sparkasse — waren Bildhauer Professor Zwerger und seine Schüler,[50]) und endlich führte die enge Holzwendeltreppe fast unterm Dach in das niedere Atelier Professor Schäf-

---

[43]) „Aus dem unteren Inntal", 1846, im Städel.

[44]) „Die vier Getränke", Aquarell, im Städel. Ausführung der zweiten von Steinle entworfenen Standarte: „Der Dichtergreis auf dem Pegasus". In der Stadtbibliothek.

[45]) Von meinen 22 Mitschülern nenne ich: August Humbert, Porträtmaler, Wilhelm Kingenheimer, „Luther, seine Thesen anschlagend" und Georg Wecker, aus dem allein etwas Tüchtiges ward, „Dorf, Stadt und Schloß", drei große figurenreiche Aquarelle; ebenso ein Landschaftenzyklus „Die Jahreszeiten". 1849: Julius Hamel, Porträte von Cornelius und Schopenhauer, im Künstlerverein. Karl Harveng, „Nach dem Regen", Motiv aus der Rheinebene bei Karlsruhe, 1854. Albert Hendschel, „Der Wirtin Töchterlein". Otto Scholderer, als Maler weitaus der Bedeutendste, Selbstporträt, im Städel, „Der Violinspieler am Fenster", 1861.

[46]) Erbauer des Mausoleums der Gräfin Reichenbach auf dem Friedhof zu Frankfurt am Main, 1842.

[47]) Bauinspektor Rügemer, Direktor Otto Cornill, Gustav Greiß, Ernst Hallenstein, Konrad Hert, starb in Venedig, Stadtrat Wilhelm Ludwig, Georg Kaiser, „Hauptsynagoge", 1855, Ludwig Rumpf, starb in Rom, und des Meisters Sohn Karl.

[48]) Die hier aufbewahrte Fahne des Städelschen Kunstinstituts, nach Veits Entwurf von Inspektor Wendelstadt gemalt, wurde bei dem Zug des Gutenbergfestes 1840 eingeweiht. Sie stellt die drei Künste dar.

[49]) Lange Zeit war Herr Köcher Rendant.

[50]) Zwerger fertigte den gekreuzigten Christus für die Halle des schon genannten Mausoleums, Passavants Büste im Städel und die Schelbles in der Stadtbibliothek. Seine Schüler waren: Eduard Wendelstadt, „Karl der Große" auf der Alten Brücke; Philipp Hammeran, Statue der Maria für die Kirche zu Hadersheim; Georg Hoffeß, die Figuren über dem Portal der reformierten Kirche dahier; Kaspar Susenbeth, die Figuren am Hause „Zum Türkenschuß"; Dick, „Heimkehr aus der Kirche" nach Jakob Becker; Jakob Frensch, Büste des Demokraten Friedrich Funck, auf dem Friedhof; Gustav Herold, „Atlasgruppe" auf dem Hauptbahnhof; Philipp Hoff, Büste des Direktors Bruckner von der Musterschule und Statue des Ev. Marcus in Nied a. M.; Friedrich Hrdina war von 1855—1861 auf der Wartburg tätig; Matthäus Mohr, „Löwenführender Amor"; Heinrich Petry, Kirchner-Denkmal in der Promenade und Steinles Büste im Städel; Karl Rumpf, Büste des „Nibelungen-Jordan" in der Stadtbibliothek; Friedrich Schierholz, Schopenhauer-Denkmal in der Promenade, sowie das des Gründers des „Rühlschen Vereins", Friedrich Rühl, und des Direktors der Wöhlerschule, Kreyssig, beide auf dem Friedhof hier.

fers. Da stach er seine Madonna della Sedia.[51]) Im anstoßenden Zimmer war des Meisters einstiger Schüler Karl Kappes nach Steinles „Müllers Radlauf" tätig.[52])

Beim Verlassen der Kunststätte gedenke ich noch des ergrauten Hausmeisters Prior, dessen Töchterschar Sonntags Stöcke und Schirme der Galeriebesucher in Empfang nahmen, und des Portiers Buhlmann mit seinem goldbordierten Zylinderhut.

Albert Hendschel, der vortreffliche Zeichner, radierte 1852 die Modell- und Atelierschüler Beckers in zwei geistreichen Blättern, worin alle

[51]) In der Galerie sah man des Meisters herrliche Kreidezeichnung nach Tizians „himmlischer und irdischer Liebe".

[52]) Schäffers weitere Schüler: Johannes Eissenhardt stach eine Reihe von Jahren in Petersburg russische Staatspapiere. Eine seiner Hauptplatten ist das „Refektorium" nach van Muyden; Karl Gerhardt: „Szene aus Schillers Tell" nach Wilhelm v. Kaulbach. Angilbert Göbel ging zur Malerei über. Von ihm ist der prächtige Stich nach Genelli „Aus dem Leben eines Wüstlings". Ludwig Kohlbacher wurde Inspektor des Kunstvereins; Karl Müller stach nach Veit „Die sieben fetten Jahre"; Christian Siedentopf widmete sich dem Violoncellspiel. Kohlbacher, Neubauer und Siedentopf stachen eine Reihe der Kaiserbildnisse im Römer.

Selbstverständlich dürfen auch die Namen der Künstler nicht fehlen — ich nenne sie die vierte Generation — die nach meiner Zeit Schüler von Becker und Steinle waren. Ein neuer Schülerkreis, der tüchtige Talente aufwies. Von jedem soll möglichst eine Arbeit angeführt werden. Graf von Barischnikoff, hauptsächlich Porträtmaler; Antonio Becker, „Ein trunkener junger Campagnahirte lehnt, die Geige streichend, an einer lächelnd auf ihn herabschauenden Bachusstatue"; Ferdinand Becker aus Gonsenheim, „Der Jude im Dorn", 1875, Dresdner Galerie; Wilhelm Beer, „Kaiser Maximilian bei Albrecht Dürer", 1858; Albrecht Bräuer, „Anbetung der Hirten", 1853; Adolf Dreßler aus Breslau, „Ansicht von Eppstein", 1858; Richard Fresenius, Marinemaler; Wilhelm Friedenberg, „Eingang zum Schloß Cronberg"; Karl Grätz, „Christophorus" nach Steinle, im Dom zu Frankfurt a. M.; Vetter Jakob Hoff, „Kirmes im Schwalmgrund", sein erstes großes Bild; Georg Hom, „Bildnis Dr. Eduard Rüppels", im Städel; Hermann Junker, „Friederike von Sesenheim im elsäßischen Sonntagsstaat, mit Goethe in Straßburg promenierend. Auf einer Bank zusammengedrängt sitzen kichernd des Dichters Freunde", Ölbild; Hugo Kauffmann aus Hamburg, „Jäger und Schankmädchen", 1890, im Städel; Eugen Klimsch, „Sonntagnachmittag auf der Festung von Ulm"; Rudolf Körner, „Abraham und Isaak", 1859; Victor Lorie, Bildnisse aus dem Orient; Florian Margraff aus Köln, Bildnis des Musikers Hauff, im Historischen Museum; Lorenz Maas, „Pifferari im Wirtshaus"; Richard Marstaller, „Alter, seine Geige stimmend"; Ernst Morgenstern, „Frankfurt zu Goethes Jugendzeit"; Heinrich Rumbler, „Sachsenhäuser Warte"; Karl Schlösser aus Darmstadt, „Die Totenfeier Masaniellos"; Norbert Schrödl aus Wien, Bildnis Otto Cornills, im Künstlerverein; Robert Sliwinsky aus Breslau, „Ansicht von Ober-Reifenberg i. T."; Friedrich Steinhardt, „Die Kartenspieler", Kunsthalle in Hamburg; Julius Welsch aus Wesel, „Dolce farniente", im Künstlerverein; Jakob Wick aus Wahlheim in Rheinhessen, nach Steinle „Himmelfahrt Mariä" für die Kirche in Klein-Heubach; Heinrich Winter, „Szene aus dem 1870er Krieg", den er als Freiwilliger mit Antonio Becker und Wilhelm Friedenberg mitmachte.

Eigentümlichkeiten der Betreffenden — wenn auch nicht ohne Sarkasmus — schlagend gekennzeichnet sind. Auf dem ersten: der einfach natürliche Otto Scholderer, links im Profil, Julius Hamel in merkwürdigem Kostüm, wie er 1849 von Dillenburg herkam, Louis Lang aus Butzbach, der weitaus älteste, sitzend seinen Kloben rauchend, Karl Schlösser aus Darmstadt, vom Rücken gesehen, sich erleichternd, der musikalische Karl Harveng, der stattlichste von allen, en face, und Nehrlich, äußerlich der eleganteste.

Das andere zeigt uns: Wilhelm Kingenheimer, hemdärmelig, an Gestalt der größte, links, bequem an die Wand gelehnt, raucht, Peter Becker, der kleinste der Gesellschaft, spazierend, Adolf Schreyer, mit seinem Pudel, der behagliche Adolf Schmitz im Barett, aus Darmstadt, der schwarze Philipp Winterwerb aus Braubach a. Rh. im spanischen Mantel, „der schöne August" Humbert, die Augen rollend, Ernst Schalck als Gentleman im Zylinder, dressiert sein Hündchen, und ganz rechts gerade noch der tüchtige Heinrich Hasselhorst.

Auch die von der „alten Garde" — Veit und seine einstige Schule — wie Otto Cornill sie bezeichnete, dürfen nicht unerwähnt bleiben, wir sehen sie in einer von Steinle gefertigten humoristischen, köstlichen großen Zeichnung, benannt „Volksbewaffnung": der Auszug der Künstlerkolonie aus dem „Deutschen Ordenshaus" in Sachsenhausen, als dies 1848 zur Kaserne umgewandelt wurde. Im Besitze von Heinrich Stiebel. Der ernste Veit mit Dreimaster, das Schwert in der Hand, auf elendem Klepper als General voran; Settegast, sein Schwiegersohn, als Tambourmajor; Christian Becker, Veits Schwager, Trommler, urkomisch; Strauch, Fähnrich; der Riese von Stralendorff, Dragoner, in goldnem Helm, zieht im Zorn über die ihnen gewordene Unbill das Schwert; Steinle mit der Flinte führt gefesselt die beiden Franzosen Grimaux mit tiefgesenktem Haupt und Lunteschütz; Jhlee im Zylinder als Bedeckung, und der kleine Ballenberger, überglücklich als Marketender zwei Fäßchen mit Krahnen unter den Armen schleppend, bildet nachtrippelnd den Schluß des langen Zuges. Zwei biedere Sachsenhäuser, die „Kapp" auf, von denen der eine höhnisch

lachend und ſpottend auf die Vertriebenen deutet, ſtehen entfernt mit ihren Buben.

Mit den meiſten der Genannten beging ich das Künſtler-Maifeſt auf Schloß Auerbach am 28. Mai 1852. Ich erwähne dies, weil es für mich das einzige wirklich ſchöne Zuſammenſein mit einer großen Künſtlerſchar war. Es vereinten ſich da die Frankfurter und Darmſtädter Kunſtgenoſſen. Ein unvergleichlich froher Zug ſchritt unter Vorantritt des ſtattlichen Bannerträgers[53]) Kingenheimer durch das Hochſtätter Tal hinauf zur Ruine, wo uns an der einſtigen Zugbrücke in Tannenreiſig gehüllt Gnomen unter Führung des Kupferdruckers Felſing entgegentraten, nach dem Begehr der Ankömmlinge fragten und mit uns in den Burghof einzogen. Ein Fresko, den Frühling darſtellend, welcher die huldigenden Geſtalten der drei Künſte empfängt — noch heute über dem Eingangstor ſichtbar — war von den Steinleſchen Schülern Gamba und Leighton gemalt worden.

Von Profeſſor Heſſemer, dem beredten Meiſter, wurde die Bedeutung des Tages poetiſch erklärt: „Der Blütenmond hat uns zum Feſt geladen!“ In dem baumreichen Hof erfolgte die Aufrichtung des mit einem Blütenkranze geſchmückten Maienbaumes, welchen der Redner als „wurzellos“ mit dem gleichfalls wurzelloſen Chriſtbaum verglich. Die Maximiliansflagge wurde auf dem Turme gehißt: laut rauſchte das große Banner über der Burg. Ich ſtieg mit dem lieben Schmitz auf die Plattform, wo wir Umſchau hielten über die Wipfel nach den Höhen den Odenwaldes, dem nahen Melibokus und Felsberg. Die weite Rheinebene bis zu den Vogeſen, dem Donnersberg und dem Taunus, und unter uns im grünen Buchenwald die Ruine mit den vielen fröhlichen Menſchen, die den Maienbaum mit Geſang und Reigen umtanzten — ein unvergeßlicher Anblick!

Unter des Laubes Dach vereinigte uns eine reichbeſetzte Tafel. Hier konnte man endlich die ausgezeichnetſten der älteren Herren mit Ruhe ſehen und ſich ihre Perſönlichkeit, ihre Eigenheiten in Sprache und

[53]) Das von Haſſelhorſt gemalte Banner ſtellt Kaiſer Maximilian I. dar, wie er Albrecht Dürer das Künſtlerwappen verleiht. Aquarell im Künſtlerverein.

Gebärden einprägen; denn jeder, hoch oder gering, mußte seinen Namen sichtbar tragen.[54]) Die große Zahl der Trinksprüche eröffnete das weitschallende Hoch auf Se. Königl. Hoheit den Großherzog Ludwig III. von Hessen, der uns die Burg für diesen Tag so freundlich überlassen hatte.[55])

Während wir den Tag im Odenwald verbrachten, vereinigten sich eine Anzahl Künstler, unter ihnen von den tüchtigsten Männern: Dielmann, Philipp Rumpf, Burger, Prestel, Goebel, Eissenhardt, Kohlbacher, Umpfenbach, Ed. Gust. May und Milani, in ihrer behaglich eingerichteten „Künstlerkneipe" hochoben im Eschenheimerturm.[56]) Sie hatten sich von ihren Genossen getrennt und nannten sich den „Totenbund"! Ein merkwürdiger Kontrast zwischen Namen und Treiben; denn wo Burger weilte, fehlte es nicht an Leben und Humor. Doch die Trennung währte nicht allzulang: die Gründung der Künstlergesellschaft (1857) vereinigte wieder alle.

Sie sind fast alle heimgegangen, die lieben Meister und Freunde! Und Du, nun Achtzigjähriger? „Warte nur, balde ruhest Du auch!"

Und nun noch ein Wort über den „Neubau, 1877". Fern von der Gründungsstätte, drüben am Schaumainkai, zwischen der Dürer- und Holbeinstraße,[57]) steht das von Oskar Sommer[58]) erbaute neue Städelsche Kunstinstitut.

[54]) Es seien genannt die Administratoren: Cornill, der Struwwelpeter-Hoffmann, Dr. med., Dr. med. Spieß, der Förderer des Neubaues des Städelschen Kunstinstituts, Dr. jur. Schlemmer und Hermann von Mumm. Von Künstlern: Inspektor Passavant, Gerhard von Reutern, Steinle, von Launitz, Zwerger, Jakob Becker, Hessemer, Oppenheim, von Nordheim, Architekt Peipers, Karl Morgenstern, Pose, Heerdt, Funk, Schrödter, Xylograph Gräff, Reiffenstein, von Stralendorff, Settegast, Lunteschütz und Malß. Dann die Brüder Felsing, Lukas und Scholl aus Darmstadt.

[55]) Das Fest wurde durch ein vorzügliches Gedenkblatt (Lithographie) von Heinrich Hasselhorst verewigt. Dabei mitwirkende Persönlichkeiten, wie Kupferdrucker Felsing, Professor Hessemer, die das Festspiel ausführenden Maler Mosler und Humbert als Winter und Frühling, sowie die kostümierten Kunstreiter Schalck und Schreyer, Fritz Metz als Berggeist und der Bannerträger Kingenheimer sind auf dem Bilde der Burg mit dargestellt.

[56]) Auch dies wurde uns durch ein Gedenkblatt: „Einladungskarte zu einem Festabend in der Künstlerkneipe auf dem Eschenheimerturm" erhalten: der Eschenheimerturm mit dem „9er" in der Wetterfahne von A. Burger gez. Auf Überdruck gez. von A. Göbel, der auch einen Abend in der Kneipe dargestellt.

[57]) Die Statuen der beiden Künstler, von A. v. Nordheim, zieren das Portal.

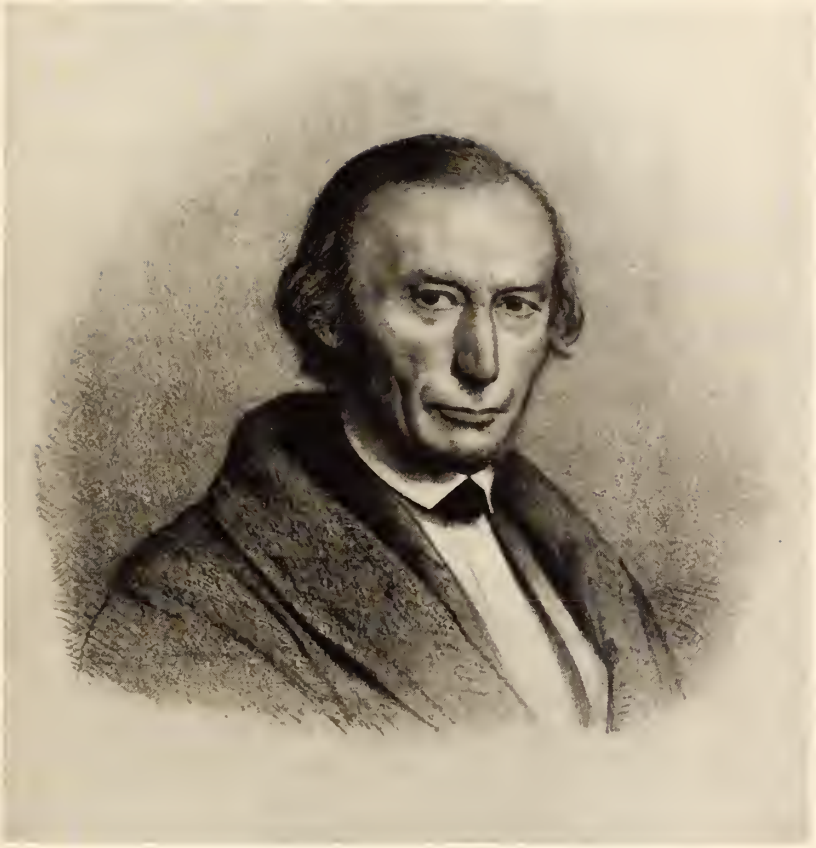
[58]) Weiland Professor der Architektur am Städel.

Kennſt Du das Haus? Auf Säulen ruht ſein Dach! In der Vorhalle erblicken wir ſogleich „Frankfurts größten Sohn“, „Goethe auf den Ruinen Roms“, von Tiſchbein 1787 antikiſierend gemalt,[59]) ein immerhin feingeſtimmtes Bild, das uns deutlich zeigt, daß „Herr von Goethe“ wenigſtens äußerlich damals auf keinem großen Fuß lebte. In der Walhalla „ſtehn und ſehn uns an die Marmorbilder“ der Meiſter, die an der Schule als Lehrer gewirkt. „Es glänzt der Saal, es ſchimmert das Gemach,“ die lichthelle Rotunde mit Städels Bildnis[60]) und den Gedenktafeln der vielen Förderer ſeiner Stiftung. Möge ſie zum Stolz unſeres lieben Frankfurt weiter blühen! Bald — 1915 — begehen wir die Säkularfeier ihrer Gründung!

[59]) Geſchenk der Freifrau Salome von Rothſchild.
[60]) Jetzt in Koloſſalgröße, in noch angenehmerer Weiſe von Joſef Kowarzik dargeſtellt.

J. D. PASSAVANT

(Nach der Original-Aufnahme im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft)



ARCHITEKT F. MAXIMILIAN HESSEMER

(Nach der Lithographie im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft)

Der Bildhauer JOHANN NEPOMUK ZWERGER
Edward von Steinle del.
(nach der Lithographie)

PHILIPP VEIT
Gestochen von Schäffer nach einer Zeichnung von E. von Steinle

Kupferstecher Eugen Eduard Schäffer

Kupferstecher Eugen Eduard Schäffer[1])

wurde geboren am 30. März 1802 in Frankfurt a. M. Sein Elternhaus war auf dem Garküchenplatz am Dom, in dem linken der jetzt noch mitten auf dem Platz erhaltenen Häuschen, wo sein Vater Gastwirt einer „Garküche" war. In einer der Mansarden, welche er zum Arbeiten innehatte, ist in einer Fensterscheibe sein von ihm eingeschnittener Name „Eugen Eduard Schäffer" noch erhalten. Seinen Wunsch, sich der Kunst zu widmen, unterstützte mit Rat und Tat der wackere Gymnasialprofessor Brassart. Im Jahre 1818 trat Schäffer als Schüler Ulmers ins Städelsche Kunstinstitut ein. Er stach 1819 als erste Schulplatte den Genius, welcher einen Delphin leitet, aus Rafaels Galathea, nach einem Stich von Goltzius. Nach dem plötzlichen Tod seines Lehrers kam er als Stipendiat des Städel nach München. Zeitlebens blieb ihm der 10. Mai 1821, der Tag der Abreise, unvergeßlich!

Doch das Studium auf der Akademie unter Langer sagte ihm nicht zu, und so entschied er sich, seiner persönlichen strengen Richtung entsprechend, für sich zu arbeiten. Sofort stach er den schönen Kopf des

[1]) Mit Genehmigung des Herrn Verlegers E. A. Seemann in Leipzig hat der Verfasser den Aufsatz „Zur Erinnerung an E. E. Schäffer" von Maler Fritz Metz benutzt, der in dem „Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst" vom 21. Juli 1871 erschienen ist. Diesem Artikel, der sich teilweise auf Mitteilungen von Schäffers Bruder, Oberlehrer Schäffer, stützt, entstammen besonders die tatsächlichen Angaben in mehreren Fällen. Der weitaus größte Teil des Materials besteht jedoch aus eignen Erinnerungen sowie mündlichen und brieflichen Überlieferungen von des Verfassers Vater.

herabsehenden Midianiters, der den Brüdern Josephs die Kaufsumme reicht, aus dem „Verkauf Josephs“ nach Overbeck, wozu er sich vor seinem Fortgehen von Frankfurt die Zeichnung nach dem Karton[2]) gefertigt. Er nennt sie seine „erste Platte“, womit er sagen will: seine erste „selbständige“.

Dies Blatt hat für mich besonderen Wert, weil Schäffer meinem Vater, der auf seiner Römerfahrt im September 1822 in München bei ihm wohnte, davon einen Probedruck an Overbeck in Rom mitgab, der über die Arbeit hoch erfreut war.

* * *

Wie ich zu meiner Sammlung von Werken Schäffers kam.

Schon als Kinder wurden wir durch unseren Vater mit Werken der graphischen Kunst bekannt. Viele Blätter hatte er von seinen römischen Freunden zum Andenken erhalten. Immer wieder zeigte uns der gütige Mann seine Sammlung mit neuer Freude. Wir wurden durch diese Eindrücke immerhin gefördert, und mir besonders — ich darf das wohl sagen — blieben die Sachen wertvolle Kleinodien! Darunter waren einige Originale von Dürer, z. B. der Eisenstich „Christus in Gethsemane“, eine große Rarität; mehrere herrliche Amsler: Thorwaldsens „ruhender Schäfer“ und Fohrs[3]) und Drovettis[4]) Bildnisse. Ganz besonders interessierten uns vier Blätter von Vaters Vetter, dem durch seine Arbeiten nach Peter von Cornelius so berühmt gewordenen Schäffer. Ich erinnere mich noch des schon erwähnten Kopfes nach Overbeck, dann der Porträtbüste der Fürstin Salm-Dyck, der Albrecht Dürer-Statue nach Eberhard und des Ausschnittes aus der Unterwelt nach Cornelius, die Höllenrichter; später gab ihm Schäffer noch das „direkt nach dem Leben“ gestochene Porträt Maisonneufs.

[2]) Karton in Kreide, gezeichnet in Rom 1815—1817. Erworben vom Städelschen Kunstinstitut 1856 als Vermächtnis von Philipp Passavant in Frankfurt a. M.

[3]) Gedenkblatt für die Freunde des einst so gefeierten Landschaftsmalers Karl Philipp Fohr aus Heidelberg, beim Baden ertrunken im Tiber 1818.

[4]) Französischer Generalkonsul in Rom, gezeichnet von Gau.

Wie fast alle diese Sachen nach und nach in meinen Besitz kamen, könnte ich nicht mehr mit Sicherheit angeben. Jedenfalls wußte Vater, daß sie bei mir in guten Händen waren. Meine Liebhaberei wuchs immer mehr, und als ich im Jahr 1856 — 24 Jahre alt — auf eigenen Füßen stand, suchte ich meiner Sammellust zu genügen und den Bestand der Arbeiten Schäffers möglichst zu vervollständigen. Viele Jahre sammelte ich mit Ausdauer, und als im Jahre 1871 der Meister aus diesem Leben schied, war mein Besitz an Werken seiner Kunst schon recht groß und wurde noch durch die Freigebigkeit seines Bruders, Oberlehrers Schäffer, des Erben — der kaum ein Vierteljahr nach ihm starb — vermehrt.

In solch idealem Besitz wurde es mir alsbald zu wohl! Mein Studium Schäffers in der fast lückenlosen Sammlung im Städelschen Kunstinstitut, die der Künstler auf Anregung des emsigen, so verständigen Konservators Brück dahin geschenkt, wurde eifrig betrieben; ja, ich beschloß, aus meiner Sammlung zu ergänzen, was in der Städelschen Sammlung, besonders an hervorragenden Drucken, fehlte. Freilich wurde dadurch, wie mir Freund Brück andeutete — dem ich meine ganze Sammlung zur Auswahl einhändigte — mein „Mäppchen sehr decimiert", doch mein Interesse war plötzlich für die Städelsammlung größer als für meine Privatsammlung. Von den noch übrigen Blättern Schäffers schenkte ich mehrere der Künstlergesellschaft; denn es ist immer gut, wenn der Konservator in seinem verantwortungsvollen Ehrenamte auf solche Weise sein Interesse betätigt. Ich bereute beides eigentlich nie!

Im März 1902 gedachten wir Schäffers 100. Geburtstages, und ich wurde von der Redaktion der „Frankfurter Zeitung" aufgefordert, ein Wort der Ehrung über den Meister zu schreiben. Meine Freude war groß, als ich schon am Abend vor dem Gedenktag Werke Schäffers im Erker bei Prestel auf dem Roßmarkt prangen sah. Ich war erstaunt, aufs neue eine so reiche Sammlung zu sehen.

Und woher kam diese? Es war der Nachlaß Schäffers, welcher an seine „Nichte" Euphrosine Hoff vererbt war. Gerade diese Sammlung hatte

ich 1858 auf der „ersten historischen deutschen Kunstausstellung in München“ in zwei großen Nußbaumrahmen gesehen. Alle die herrlichen Blätter waren ohne jeden äußeren Pomp aneinandergereiht, sie bedurften dessen nicht, sie sprachen für sich selbst! (Trotzdem wurden in den Zeitungen kaum die Namen etlicher Kupferstecher erwähnt.) Darnach hingen sie in des Meisters Atelier, Roßmarkt Nr. 23. Nun hatte die Prestelsche Kunsthandlung, Ferdinand Günther, den gesamten Nachlaß erworben. Die allerseltensten Blätter, wie Niebuhrs Porträt und Homer, zur Leier singend, nach Carstens, 1839, waren schon an das Königl. Kupferstichkabinett in Berlin übergegangen (?). Mein Eifer, die Sachen zu bekommen, entbrannte wahrhaft, und wirklich wurden die noch übrigen Blätter nach und nach mein Eigentum. Ja, Freund Günther hatte extra in die sogenannte „Schäffer-Mappe“ einen Zettel gelegt, auf welchem von seiner Hand die für mich wichtigen Worte standen: „Reserviert für Herrn Hoff“. So fand es 1910, nach dem Tode Ferdinand Günther-Prestels, dessen Neffe und Erbe Ferdinand Haas vor. Er glaubte sich mir durch meine Denkschrift für den Auktions-Katalog von Günthers Nachlaß verpflichtet und gab mir Jegliches in nobelster Weise.

So entstand meine neue Sammlung von Werken Schäffers — eine stattliche Folge! Wundervolle Abdrücke, vor und mit der Schrift, auf weißem und Chinapapier. Das ist des Sammlers Stolz!

Und doch fehlen die späteren Arbeiten ganz darin! Wohl wird man fragen: Wo sind aber die Madonna della Sedia? und die Madonna del Granduca? die zwei Werke des Künstlers, die ihn auf einem ganz anderen Gebiet seiner Kunst zeigen und s. Zt. seinen Ruhm noch erhöhten? Darauf erwidere ich: Schäffer hat sich mit diesen Platten, dem Farbenstich, auf ein Feld gewagt, das er nicht mit derselben Meisterschaft beherrschte wie den Kontur- und Kartonstich nach Hemling, Cornelius, Veit und Steinle. Sie vermögen mich also nicht völlig zu befriedigen. Ebenso bei der Genovefa nach Steinbrück, dem Erlkönig nach Neher und Ezzelin nach Lessing hat er sich nicht auf der Höhe, nicht mit dem Können gezeigt, wie er es so gerne gewollt. Auch hat er sich bei

all diesen Farbenstichen — die beiden Madonnen mit einbegriffen — von tüchtigen Technikern ausgiebige Hülfe verschafft. Allerdings durften diese nichts ohne seine Einwilligung machen. Zu ihnen gehörten obenan Karl Deucker und Karl Gerhardt in Frankfurt und nach Schäffers Rückkehr aus Italien Gonzenbach und Schütz in München. Schäffer sah es selbst ein und bekannte offen seine Unzufriedenheit besonders mit der Madonna del Granduca, ja, er drohte Ferdinand Prestel, nie wieder seinen Laden betreten zu wollen, wenn er sich noch einmal erkühne, die Granduca auszustellen. „Dennoch läßt sich seinen Arbeiten", wie Kupferstecher Thäter ehrlich sagt, „auch auf diesem Feld ein höherer künstlerischer Wert nicht absprechen."

Ich fühle mich durch meinen Besitz in diesen Kunstwerken wahrhaft verjüngt und stellte mir als Erholung die Aufgabe, viele der so vollendet herrlichen Bilder, gleichsam als Wegweiser für ähnlich Empfindende, zu beschreiben. Selbst Passavants wahres Wort: „Die ungenügendste Wiedergabe eines Bildes gibt einen deutlicheren Begriff von der Komposition als die lebhafteste schriftliche Darstellung," brachte mich nicht davon ab.

Frühjahr 1911.

* * *

Thäter über Schäffer.

„Aus der Augsburger Allgemeinen Zeitung. 1867."
Unterzeichnet „Ein Kupferstecher."

Das Geistreichste in kupferstecherischer Reproduktion wurde von Schäffer geleistet, welcher sich unter den von allen Seiten herbeieilenden zahlreichen jungen Künstlern befand, die sich um Cornelius sammelten, als dieser von Rom nach Deutschland zurückkehrte. Schäffer, der erst in der Nähe von Cornelius den Entschluß faßte, die Arbeiten dieses großen Meisters zu stechen, *ohne vorher* in irgend einer Schule zum Kupferstecher gebildet und mit der Technik dieser Kunst bekannt gewor-

den zu sein,[5]) bediente sich ohne Weiteres des Grabstichels als zeichnenden Instruments auf der blanken Kupferplatte mit einer Kühnheit und Freiheit, als ob er der Meister Cornelius selbst wäre, und in der Tat war das Verhältnis zwischen Beiden in künstlerischer Beziehung ganz das gleiche wie das zwischen Marc-Anton und Rafael. Aber Schäffer hatte nicht die Ausdauer des Marc-Anton; er wurde müde, sich dem Meister unterzuordnen, und ging zum Farbenstich — wie die Kunstkritiker sich ausdrücken — über. Auf dieser Bahn jedoch konnte er mit anderen deutschen, italienischen und französischen Künstlern, welche in der Technik der Kupferstecherei meist von Jugend an eingeübt waren und sich darin eine Meisterschaft erworben hatten, die ihm gänzlich abging, nicht Schritt halten; dennoch läßt sich seinen Arbeiten auch auf diesem Feld ein höherer künstlerischer Wert nicht absprechen.

* * *

Porträt- und Idealköpfe.[6])

Es sind nicht viele derartige Arbeiten Schäffers zu nennen — er selbst gibt die Zahl 7 an — aber es sind Blätter darunter, wie sie „seit Marc-Anton, obschon es manche probierten, nicht mehr entstanden sind." Grabstichelarbeiten, wie das en-face-Porträt Barthold Niebuhrs,[7]) des preußischen Staatsrats und Gesandten am päpstlichen Stuhl, und das nach rechts gewandte Maisonneufs[8]), eines Schülers Schäffers, beide 1824 in Düsseldorf entstanden, bleiben Unika! Das erste ist wohl nach einer von Cornelius in Rom gefertigten Federzeichnung: der unvollendete Kopf setzt uns durch die Lebendigkeit des Ausdrucks, die Schärfe der Charakteristik, die vollendete Meisterschaft der Zeichnung in Erstaunen[9]). Das zweite, „eine kolossale Leistung", ist, wie Schäffer auf

[5]) Dies ist ein Irrtum: Schäffer begann seine Studien 1818 im Städelschen Kunstinstitut als Schüler Ulmers. Am 10. Mai 1821 zog er nach München.
[6]) Hiervon sind drei Blätter in Düsseldorf, wohin Schäffer 1824 mit Cornelius zog, entstanden; die anderen in München und Frankfurt a. M.
[7]) Die Platte ist verloren gegangen.
[8]) Die Platte ist im Besitz des Herrn Voigtländer-Tetzner.
[9]) Schäffer stach Niebuhrs Kopf noch ein zweites Mal, aber nicht zum Vorteil.

einen Abdruck schrieb, „unmittelbar nach der Natur“ gestochen. Es ist merkwürdig, wie dieser jugendliche, knochige Kopf mit den klaren, großen Augen und den aufgeworfenen Lippen den Künstler zum Nachbilden reizte. „Besseres vermochte Schäffer im Mannesalter nicht hervorzubringen.“ Auch dieses blieb unvollendet, wie denn Schäffer Zeit seines Lebens immer und immer Fragmente schuf.

Als drittes Blatt ist „Constanze, Fürstin von Salm-Dyck“ zu nennen, „nach einer Büste“, wie es ausdrücklich heißt. Das, was uns oft an Wiedergaben plastischer Arbeiten stört, das Kalte, fällt hier ganz weg. Ja, im Gegenteil, im höchsten Grad wohltuend ist die Weichheit der einzelnen Teile: die äußerst freundlichen Augen, die feine Nase, der vielversprechende schöne Mund und nicht zum wenigsten das Grübchen in der Wange. Alles, jedes Einzelne, z. B. die Haarlocken um den Stirnreif, ist mit zeichnerischer Vollendung modelliert. Auch dieses Blatt entstand in Düsseldorf 1824. Der Bildhauer — gewiß ein Meister — ist uns nicht bekannt.

Eine auffallende Schwenkung in der Art der Ausführung ist in dem Porträt „Ludwig der Erste“ — en face — nach Joseph Stielers Oelgemälde aus dem Jahre 1826 wahrzunehmen. Der durchdringende Blick und der unbeugsame Wille des 43jährigen königlichen Mäcens sind wundersam ausgedrückt. Vorzüglich ist das reichgekringelte Haupthaar und korrekt gezeichnet wohl Jegliches. Der Hintergrund — wie ein Glorienschein — wirkt auf manchen Abdrucksgattungen störend.

Auch das Porträt Schelbles, des Gründers des Cäcilienvereins, soll genannt sein, obwohl es nicht auf der Höhe von Schäffers Kunst steht. Nach der Gestaltung und Behandlung des Kopfes zu schließen, hat der Kupferstecher die ausgezeichnete Büste Zwergers zum Vorbild genommen und sie gleichsam in eine Zeichnung übersetzt. Die schöne Unterschrift: „Nicht sterben kann, was goldne Früchte trug,“ entspricht Schäffers Empfinden für den gediegenen Musiker. Entstanden 1840.

Als letztes sei Philipp Veit, im 44. Jahre von Eduard Steinle 1837 gezeichnet, genannt. Der schöne Kopf, im Profil nach rechts gewandt, zeigt uns die wohltuenden Züge des Meisters aus seiner Frankfurter

Glanzperiode. Es ist eine lebendige, frische Arbeit Schäffers aus dem Jahre 1843.

Da uns weitere Bildnisse nicht vorliegen, sind noch zwei von Schäffer erfundene Idealköpfe zu erwähnen: Achill und Hektor. Wie sie im Leben sich feindlich gegenüberstanden, so sehen sie sich auch hier, den Helm auf, grollend ins Auge! Sie sind 1840 mit vielen anderen für einen „Welt-Atlas" von Strahlheim entstanden. Diese beiden Köpfe rühren auch in der Ausführung von Schäffer her; alle anderen in Gemeinschaft mit seinen Schülern[10]).

* * *

Die Dante-Fresken,

im Auftrag des Marchese Carlo Massimi für seine Villa in Rom als Deckenbilder von Peter Cornelius erfunden.

Ausgeführter Karton als Entwurf zu einem der unausgeführt gebliebenen al fresko-Deckengemälde. In Rom 1818 entstanden, seit 1874 im Besitz des Städtischen Museums in Leipzig.

Von Schäffer nach dem Karton gestochen, Düsseldorf, 1825; „unstreitig eine seiner ausgezeichnetsten Arbeiten."

„Aus dem Paradies von Dante."

Dantes Eintritt ins Paradies unter Führung seiner frühverstorbenen, nun wiedergefundenen Geliebten Beatrice.

Wir sehen den klaren Himmel mit den Wolken, auf denen die Seligen ruhen. Vorn stehen Dante und Beatrice: sie, in der Linken die „Göttliche Komödie", legt den Arm liebevoll, ihn glücklich ansehend, um seine Schultern; er, der lorbeerbekränzte Dichter, spricht mit erhobener Rechten zu den ihm gegenübersitzenden Aposteln Petrus, Jakobus d. Ä. und Johannes, die ihn einer Prüfung im Glauben, in der Hoffnung und

[10]) Es sind auf 11 Stahlplatten die höchst interessanten Köpfe von 44 Helden und Gottheiten aus der griechischen, persischen und deutschen Geschichte und Mythologie dargestellt.

in der Liebe unterziehen. Als erster der feierlich aussehende Petrus, der Stellvertreter Christi, — da dieser ihm nach Matth. 16, 18 die oberste priesterliche Gewalt übertragen hat — mit dem Schlüssel. Sein natürlicher Haarschmuck ist der Tiara, der dreifachen Papstkrone, entsprechend dargestellt. In der Mitte Jakobus, wegen seines glühenden Eifers wider die, welche den Messiasglauben von sich wiesen, „Donnerssohn" genannt. Ihm zur Seite, mit der Friedenspalme, Johannes der Evangelist, der sanfte, hier fast weiblich-zarte Lieblingsjünger Jesu. Der himmlische Raum ist durch Blumen- und Fruchtgehänge geteilt und zeigt rechts Adam und Stephanus, diesen gegenüber Moses und Paulus. Stephanus, der erste christliche Märtyrer, auf seine Verteidigungsrede gestützt und die Siegespalme haltend, zeigt dem Stammvater des Menschengeschlechtes, wie Gott das in Mose verkörperte Gesetz und seine Verheißungen am Volke Israel erfüllt hat, wobei Paulus als gründlicher Kenner der jüdischen Geschichte gleichsam die Richtigkeit des Gesagten mit dem Schwert des Glaubens prüft und verbürgt.
Alle, außer Adam, der nackt ist, sind angetan mit weiten, faltenreichen Gewändern. Herrliche Köpfe! Erschütternde Gestalten!

Thäter an Rietschel über Schäffers Dante-Platte.

Nürnberg, den 16. August 1827.

„— — — Ernst, was habe ich gesehen! Es betäubt meinen armen Kopf, der so etwas nicht fassen kann! Ich bin außer mir! Wahrlich, nicht von ohngefähr kam mir's zu Gesicht. Mein Wirth, ein Kupferdrucker, sagte mir, er habe soeben eine Kupferplatte von München erhalten, die für mich Interesse haben würde; sie sei altdeutsch gearbeitet, so wie ich zu stechen pflege. Du meine Mütze, dachte ich, wenn es meiner Sauerei gleicht, da wär' mir's gesünder, ich sähe es nicht. Darauf sagte er aber, es sei von Schäffer. Tausend Secretär, das möchte ich sehen! Das ist von Cornelius. Und richtig, so war es.
Aber das sind Figuren! Die sind ungeheuer gezeichnet und großartige,

wahrhaft majestätische Charaktere! Es wäre rechter Unsinn, wenn ich's beschreiben wollte. Der Stich war der Sache ganz angemessen, es fiel mir nicht ein, daß es ein Kupferstich sei; ich glaubte eine Federzeichnung vor mir zu haben. Die Figuren sind in der Größe wie in meinem Faust, auch so weit nur ausgeführt, flach gehalten in der Zeichnung, die Conturen ungeheuer scharf und rein, wie gegossen, die Schatten grau und blau; unter anderm war ein beschattetes Gewand blos mit ganz geraden, übers Kreuz gelegten Strichen, einer dick, der andere dünn, hier enger, dort weiter, gestochen, und doch kein Fleckchen darin, und so klar! Wundervoll! Ganz, wie man es beim Marc-Anton findet. Ach, könnte ich doch auch solche Sachen stechen!" Richtiger: Ach, könnte ich doch auch solche Sachen so stechen!

* * *

Nach Cornelius' Ernennung zum Direktor der Akademie in München im Frühjahr 1826 kehrte auch Schäffer mit Schülern des Meisters, worunter obenan Wilhelm Kaulbach, dahin zurück.

In Nürnberg sollten sich am 300 jährigen Todestage Albrecht Dürers die lieben Römerfreunde wiedersehen und das Auferstehungsfest (Ostern fiel 1828 auf den 6. April) an seinem Grabe feiern. Cornelius' Schüler hatten an alle Künstler im deutschen Vaterlande Einladungsschreiben ergehen lassen und überall eine große Bewegung hervorgerufen.

Blicken wir am Vorabend des Festes mit Ernst Förster hinaus nach dem alten Frauentor: „Welche Lust," ruft er aus, „Tag um Tag, Stunde für Stunde die Ankömmlinge aus allen deutschen Ländern mit ihrem Ränzel auf dem Rücken oder beim Schall des Posthorns einziehen zu sehen!"

* * *

Ludwig Richter an seine Freunde Hoff und Thomas in Frankfurt a. M.

Meißen, den 18. März 1828.

Theurer Bruder Hoff. (Thomas.)

Ist Euch nicht auch ein Lüftchen angekommen, auf den Reichstag nach Nürnberg zu gehen? Hier giebts viele, die da Lust, aber niemand oder wenige, die da Geld haben; ich habe mir aber, um Dürer recht ehren zu können, sein Porträt (von Förster gestochen) und sein Leben der Maria, nebst einigen andern Holzschnitten und Kupfern, z. B. der Hieronymus in der Stube etc., angeschafft, und über mein Vermögen 22 Thaler darangewandt, was der guten Hausfrau ohnmöglich recht gewesen sein kann, obgleich sie recht freundlich dazu aussah; nun freue ich mich wie ein Kindtaufvater tagtäglich über meine herrlichen A. D. — Es lebt ein allgewaltiger, tiefsinniger Geist in diesen Sachen, und ich will meinem alten seligen Dürer zum 6. April ein Vivat bringen, und sollte niemand dabei sein, als meine gute Frau; die wird mit anstoßen, trotz der 22 Thaler. — Vergeßt doch auch nicht, liebste Freunde, den 6. April feierlich zu begehen; wir wollen dann aneinander denken und unsern Herrn bitten, daß er uns ebenso tüchtig und fromm werden lasse, wie den guten Albrecht.
Gott sei mit Dir, mein theurer, lieber Bruder.
Schreibe bald Deinem

Ludwig Richter."

Aus Ernst Rietschels „Jugenderinnerungen".

„— — Es waren unbeschreiblich schöne Tage, die ich in Nürnberg verlebte, in innigstem Verkehr mit Thäter, im Anblick der herrlichen Reichsstadt und ihrer Kunstwerke. Vor allem erhob mich die dort versammelte Künstlergenossenschaft begeisterter und nach dem Höchsten der

Kunst aufstrebender Talente, an ihrer Spitze der gewaltige Meister Cornelius, mit ihm seine Schule, in der Kaulbach, Herrmann und der früh verstorbene Eberle hervorragten. Der berühmte Schnorr, mein Landsmann, hatte seine schöne junge Frau mit nach Nürnberg gebracht; sein Name glänzte neben dem von Cornelius obenan. Kaulbachs Erscheinung, sein in jugendlicher Schöne blühendes feines und geistreiches Gesicht, seine Tracht, im deutschen Rock, der Hals blos, mit violett samtnem Barett, konnte einem das Bild Rafael's vergegenwärtigen."

Ein Gedenkblatt Schäffers.
Albrecht Dürer-Statue von Konrad Eberhard.

— — Ja, Julius Thäter hat Recht, wenn er 1827 in jugendlicher Begeisterung seinem Freunde Rietschel schreibt: „Da steht die herrliche Gestalt, oder richtiger: Dürer, lebendig vor einem!"
Auch mir ging es so, als ich 1854 lange in Nürnberg weilte und oft am Tiergärtnertor vor seinem Hause stehend mir den Meister und stattlichen Mann nach diesem wundervollen Blättchen, das ich aus meines Vaters Besitz kannte, vorstellte, wie er den Türklopfer ergriff und eintrat. Seinen reichen Pelzrock hält er auf der Brust zusammen. Im linken Arm trägt er einen mit Schließen versehenen Folianten, darauf sein Monogramm A. D. und die Jahreszahl 1528 — wohl sein Lebenswerk an Holzschnitten und Kupferstichen? Wie schön ist die Hand, die das umfaßt! Der Kopf ist außerordentlich charakteristisch, das lange reiche Haar mit Stirnlocke liegt schwer auf den Schultern; ja, man glaubt, er stehe leibhaftig in seinen Sandalen vor uns.
Unten, neben der Fußplatte, liest man: „zum 6t. April 1828", dem 300jährigen Todestag Albrecht Dürers.
Schäffer hat den Stich direkt nach der Statue gefertigt und damit nicht allein Dürer, sondern auch Eberhard und sich selbst ein Denkmal gesetzt; denn es ist „in Dürerscher Weise" ganz vortrefflich gelungen!
Passavant, der mit Schäffer von München nach Nürnberg zum Feste fuhr, erzählt, Schäffer habe die Platte während der Postfahrt auf seinem

Schoße vollendet, was nicht geringes Erstaunen bei den mitreisenden Künstlern erregte und ein Beweis seiner sicheren Hand war.
Dieser Stich, sowie die Porträtbüste der Fürstin Salm, zeigen in hervorragender Weise, wie er zu modellieren verstand.
Noch ein zweites Blättchen hat Schäffer für jene Dürerfeier gestochen: das im Ausdruck wundervolle Porträt des Festleiters Dr. Fridericus Campe in Talar und Pelzkragen, 1829.

* * *

Als ich im Frühjahr 1854 nach München ging, trieb es mich vor allem wegen der Corneliusschen Fresken in die Glyptothek. Ich schlug die vornehme Briennerstraße ein, nach dem Königsplatz zu, der schon damals der Glanzpunkt der Isarstadt zu werden versprach. Als ich ihn nach dreißig Jahren wiedersah — das mächtige Tor der Propyläen, zu jener Zeit begonnen, stand nun auch in seiner Vollendung — fand ich diese Erwartung in überraschender Weise bestätigt. Es hatte sich inzwischen erfüllt, jenes vielversprechende Wort König Ludwigs: „Ich will aus München eine Stadt machen, daß niemand Deutschland kennt, der München nicht gesehen!“[11])
Auf der prächtigen Straße gelangt man an den von Klenze aus weißem Marmor aufgeführten Bau der Glyptothek, dessen Hauptschmuck der von jonischen Säulen getragene gewaltige Portikus ist. Die weihevollen Säle bergen einen Reichtum des denkbar Herrlichsten!
Im „Bacchus-Saal“ der im tiefen Schlaf liegende Satyr — ein Wunder der griechischen Plastik! Fast glaubt man, seine Brust hebe sich, und tritt, um den alten Schlemmer in seiner wohligen Ruhe nicht zu stören, im Vorübergehen leisen Fußes auf.

[11]) Auf den breiten zwischen Rasenflächen sich hinziehenden Kieswegen begegnete mir Schäffer. Er erwiderte meinen respektvollen Gruß. Das war genug! Er war mir nie gewogen. — Von kleiner, aber wohlproportionierter Gestalt und leichtem, elastischem Gang, war Schäffer nicht frei von Selbstgefälligkeit an seiner äußeren Erscheinung. Wie gern hätte er seiner Länge eine Elle zugesetzt! Um seiner Statur nachzuhelfen, trug er stets den höchsten Zylinder und die stärksten Sohlen und Absätze und suchte möglichst den höchsten Punkt des Gehweges einzunehmen, den er sich zur großen Belustigung seiner Freunde (s. Z. in München) meist erst durch Kampf erringen mußte.

Bei den von Cornelius gemalten Bildern des Götter- und des Trojaniſchen Saales mußte ich unwillkürlich an unſeres Eugen Eduard Schäffers vortreffliche Arbeiten denken, welche er in München zu derſelben Zeit, als Cornelius ſeine Fresken ausführte, nach deſſen Kartons ſtach. Beſonders die „Unterwelt“ (1826—1828) — die Rieſenlettern lauten: „Orpheus Plutonem repoſcit Eurydicen“ — die zu dem Vorzüglichſten gehört, war mir von Jugend auf bekannt.[12])

Wenn man überlegt, daß Schäffer gerade auf dieſe Sachen hin nach Thäters Urteil als „das geiſtreichſte kupferſtecheriſche Genie“ daſteht, ſo begreift man nicht, wie ſich Goethe abfällig über ſeinen Stich der Unterwelt, welchen ihm Cornelius geſandt, ausſprechen konnte. Zuerſt anwortet ihm „der alte Dichterfürſt“ gar nicht, und „dann tadelt er, daß der Stecher eines ſolchen Blattes den Marc-Anton anſtatt die Neueren zum Muſter genommen, was auch eine traurige Folge des deutſchen Rückſchrittes ins Mittelalter ſei.“ Hier war Goethe gründlich im Irrtum! Cornelius ſelbſt war anderer Meinung. Äußerte er doch in ſpäteren Jahren, und gerade in Bezug auf dieſe Arbeiten, daß ſeit den Tagen des Marc-Anton im ganzen Gebiete der Kupferſtecherkunſt in dieſer Weiſe nichts Ähnliches geleiſtet worden ſei. Ja, man nannte Schäffer daraufhin in München den „deutſchen Marc-Anton“.[13])

Schäffer beabſichtigte damals eine Wiedergabe ſämtlicher Glyptothekfresken, ein großes Unternehmen, das wohl verdient hätte, eine ſo herrlich dafür befähigte Kraft zu feſſeln; doch vollendet wurde von ihm — außer den drei kleineren Konturplatten — nur die „Unterwelt“.

Er begann 1829 das an dieſes Wandbild ſtoßende Gewölbeviertel, „die Nacht“, mit dem wundervollen Arabeskenfries, den Menſchen im

[12]) Die Unterwelt. Vor den drei Höllenrichtern drängen ſich, ihres Urteils harrend, die Seelen, die Charon und Hermes eben über den Styx geſetzt haben. Frei von Schuld und Verdammung reicht ein Kind dem dreiköpfigen Höllenhund Brot. An Pluto und Perſephone, die Herrſcher des Hades, die in finſterer Majeſtät auf dem Flammenthron ſitzen, wendet ſich Orpheus, der göttliche Sänger, um unter Amors Beiſtand durch ſeine Kunſt die Gattin Eurydice von den Schatten und aus der Macht der Eumeniden zurück zu gewinnen. Dr. J. F. Hoff jun.

[13]) Schäffer faßte den Entſchluß, die Platte König Ludwig zu zeigen, und brachte ſie, nachdem er Audienz erlangt, ins Schloß. Se. Majeſtät ſagte nur mit einem Blick darauf: „Lieber Freund, das verſtehe ich nicht, da müſſen Sie mir einen Abdruck bringen.“

Kampf gegen ihre Gebilde darstellend. Eine interessante Platte, leider von Schäffers Hand nicht vollendet, „da ihm die Geduld ausging“[14]) — indessen ist das gerade hier von größtem Interesse, weil man sieht, wie er seine Arbeit „mit genialer Keckheit“ begann.

Aus dem Trojanischen Saale stach Schäffer 1832 in vortrefflichen Konturen das Rundbild am Scheitel des Gewölbes, die Hochzeit der Thetis, und die anschließenden Fresken, das Urteil des Paris, das Opfer der Iphigenia und die Vermählung und Entführung der Helena[15]), und zeigte durch sein „frisches und lebendiges Übersetzen, was der mit innerem Verständnis die Handschrift seines Meisters lesende Künstler“ auch hierin zu leisten im Stande ist.

Auch die Platte aus dem „Olymp“, die er angefangen, sei hier genannt. Schäffer stach nur die Köpfe der Ceres, des Pluto und der Pallas. Ein äußerst seltenes, wertvolles Blatt.

* * *

Thäters begeisterte Worte an Rietschel über Schäffers „Unterwelt“-Platte.

München, den 4. Oktober 1827.

„— — Von Eberhards aus ging ich zu Schäffer, der bei Cornelius wohnt. Der ist ein gar curioser Kerl. Aber wie schön sticht er in Kupfer! Er arbeitet eben an der Unterwelt, einem Hauptbild aus der Glyptothek, und ist, nachdem er fast ein Jahr daran gearbeitet hat, etwa zur Hälfte damit fertig. Nun muß ich Dir doch wenigstens oberflächlich beschreiben, auf welche Weise er in Kupfer sticht. In der Mitte des Zimmers, weit vom Fenster weg, steht ein Notenpult mit einer Drehscheibe versehen, auf dieser ist die große Platte befestigt. Wenn er sticht, beleuchtet nur sein Gesicht, gegen das Fenster gerichtet, durch den

[14]) Vollendet von Heinrich Merz.

[15]) Daraus die Einzelstudie 1833: die drei dem die Helena entführenden Schiffe folgenden Furien, die Amors Fackel auszulöschen suchen. Vergrößerte und in Wirkung durchgeführte Meisterarbeit Schäffers.

Reflex die Platte, ein sehr schlechtes Licht! Nun hat er nicht etwa den Contur radiert, sondern jede Figur von vornherein einzeln aus freier Hand nach dem mächtig großen Carton, der die eine Seitenwand des Zimmers einnimmt, mit einer Nadel auf das blanke Kupfer gezeichnet und ausgeführt, nun die zweite Figur ebenso darangesetzt und so fort. Denke Dir nur die äußerst riscante Arbeit, so einzeln jedes Stückchen auszuführen und nach dem großen Carton, den man gar nicht übersehen kann, zu verkleinern und dabei im Verhältnis zu bleiben. Das ist eigentlich eine recht verrückte Macherei, die Sache recht mit Fleiß mühsam und gefährlich zu machen." — Nun, Schäffer konnte das! — „Aber das, was schon da ist, ist herrlich gestochen. Du solltest nur die Köpfe sehen, wie wundervoll die gezeichnet sind, und die ungeheuer großartigen Formen in allen Theilen, Fleisch, Gewänder etc."

* * *

Geleitet von dem Wunsche nach Vervollkommnung, stach Schäffer 1831, bevor er München verließ, für Boisserée die drei fast in der Originalgröße gehaltenen Konturplatten des in der Pinakothek befindlichen Bildes „die sieben Freuden der Maria" nach Hemling, eine seiner Hauptarbeiten.

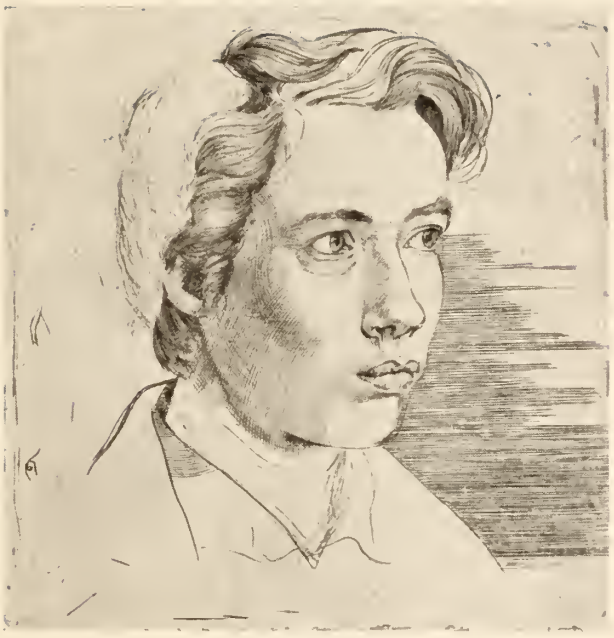
Schäffer führt uns die Schönheiten dieses Bildes in einer Weise vor Augen, wie im Konturstich wohl kaum ein zweites Werk von anderer Hand je geschaffen wurde. Man verfolge den markigen, wuchtigen Strich in den Darstellungen der Geburt und Anbetung der Könige. Alle die wundervollen Gestalten, die Gruppe der heranziehenden Reiter, der Zauber des Ausdrucks in den einzelnen Köpfen und die korrekte Zeichnung in den Bewegungen der Hände — bis in die entferntesten Teile ists eine Lust, sich zu vertiefen! Ja, es ist Jegliches so herrlich, daß man annehmen könnte, Schäffer habe die ganze Komposition aus sich selbst geschöpft und mit dem Stichel, als zeichnendem Instrument, auf die Platte gesetzt. Und so muß es ja sein: des Kupferstechers Aufgabe ist es, das von ihm nachzubildende, ihm liebgewordene Kunstwerk aufs neue zu schaffen. Nur so kann es eine geistige Arbeit werden.

Der Kupferstecher EUGEN EDUARD SCHÄFFER
Selbstporträt

(Nach der Originalzeichnung im Besitz des Städelschen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.)

INGENIEUR ETTLING
Bleistiftzeichnung von E. E. Schäffer

(Das Original im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft)



MAISONNEUF
Schüler des Kupferstechers E. E. Schäffer
Originalstich von E. E. Schäffer.

(Die Platte im Besitz der Kunsthandlung F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M.)

JAKOB BECKER
Original-Radierung von Angilbert Göbel

Buchschmuck.

Auch im Buchschmuck hat sich Schäffer betätigt. Nach Werken von Cornelius, Overbeck, Schlotthauer, Schraudolph, Steinle und Fellner sind in Gebet- und Andachtsbüchern vorzügliche Wiedergaben seiner Hand — meist in Kleinformat.

Obenan Cornelius' Wandgemälde in der Ludwigskirche zu München: die Anbetung der Könige, die Kreuzigung und der Evangelist Lucas, entstanden 1831—1833.

Weiter Overbecks würdevolle Darstellung „des hl. Josephs Tod". Mit gefalteten Händen liegt auf dem Boden der greise Joseph, sein Kopf ruht in dem Schoße Christi, der auf ihn niederblickend mit erhobener Rechten spricht: „Selig, die in dem Herrn sterben." Zu den Füßen des Entschlafenen kniet andächtig betend Maria. Oben ein Engelchor, der Christi Worte: „Beati mortui qui in Domino moriuntur" singt.

Das wunderschöne Blättchen ist Schäffers einzige Lithographie, entstanden 1836 (?).

Die Kreuzigungsgruppe von Joseph Schlotthauer ist durch den geheiligten Schmerz der unter dem Christkreuz stehenden Mutter und des Johannes sowie der die Füße des Gekreuzigten umklammernden, fast zusammengesunkenen Maria von weihevollem Eindruck, der durch Schäffers strenge Wiedergabe besonders fesselt. Entstanden 1833.

Schraudolphs Christabend: das Kind auf Marias Arm schwebt mit Engeln über der von der aufgehenden Sonne beschienenen Erde. Ob sich Schäffer hier so angezogen fühlte wie bei anderen Arbeiten, wußte er selbst wohl am besten. Entstanden 1833.

Steinles ganz kleines Blättchen aus den Seligpreisungen „die Hungrigen speisen" ist von entzückender Innigkeit: auf seinen Stab gestützt, bittet der Arme vertrauend ruhig um das ihm aus dem Fenster in seinen Hut zu verabreichende Brot. Eine Perle Schäffers. Entstanden 1847 (?).

Und endlich 1832 des ausgezeichneten Ferdinand Fellner „Ritter und sein Liebchen". Bei dem Waldkirchlein begrüßt ein stolzer Reiters-

mann sein Lieb, das fast schüchtern, ängstlich zu ihm aufblickt. An kurzem Band führt sie, als Bild der Unschuld, ein Lamm. Sie leicht umfassend, spricht er mit aufgehobenem Finger von der ihr geschworenen und ihm gelobten Treue.

* * *

Den zum Meister gereiften Künstler berief die Administration des Städelschen Kunstinstituts 1834 zum Lehrer der Kupferstechschule. Es sammelte sich rasch ein Schülerkreis um ihn. Schäffer füllte seinen Platz ganz und voll aus. Er war streng, und es war nicht gerade leicht, seine Zufriedenheit zu erringen. Gar manche seiner Schüler haben etwas Tüchtiges bei ihm gelernt; auch solche, die sich später in anderen Bahnen der Kunst bewegten, wußten seinen Einfluß auf ihren Bildungsgang wohl zu schätzen. Genannt seien vor allen Angilbert Goebel und Johannes Eissenhardt.

In diese Zeit fällt eine Wandlung in Schäffers Kunstrichtung; nicht, daß er der bisher verfolgten Bahn untreu geworden wäre, aber es trat ein neues Element hinzu. Die trefflichen Blätter „Romeo und Julia", 1836, nach einer Federzeichnung des Cornelius, und „das Leben der hl. Euphrosyna", 1838, nach Steinles Bleistiftzeichnung, zeigen noch die bekannte Stechweise, das Eindringen in die Eigenart des zu übersetzenden Künstlers, während die „Einführung der bildenden Künste in Deutschland durch das Christentum", 1839, nach Veits Freskobild, so herrlich die Arbeit ist, schon eine dem Farbenstich sich nähernde Durchführung kennzeichnet. Mit der Genofeva, 1839, nach Steinbrück, dem Erlkönig, 1840, nach Neher, im Auftrag der Kunstvereine von Düsseldorf und Leipzig gestochen, und dem Ezzelin nach Lessing, verließ er plötzlich, nicht zu seinem Ruhm, die Cornelianische Strenge, obschon manche gerade diese drei Platten, die sie gleichsam als Stationen auf dem Wege zur „Madonna della Sedia" bezeichnen, besonders hoch einschätzten.

„Romeo und Julia."

Zu Shakespeares Drama Akt 5, Szene 3.

Original-Federzeichnung von Peter von Cornelius, gestochen 1837[16]).

In der Gruft der Capulets liegt „in erzwungenem Schlaf" im Sarkophag Julia, ein Kruzifix in den gefalteten Händen.

„Ihre Schönheit macht zur lichten Feierhalle dies Gewölb'.

„— — — Der Tod — — — hat über ihre Schönheit nichts vermocht."

An sie gelehnt und sie umfassend, Romeo — tot —

„den Becher festgeklemmt" in der Hand.

Bruder Lorenzo — bei ihm Romeos Diener Balthasar, entsetzt die Hände ringend — leuchtet Romeo und Julia ins Angesicht. Ein Grauen befällt ihn. Am Boden liegt „Mercutios edler Vetter, Graf Paris", von Romeo im Zweikampf getötet. Oben sieht man die Wache, geführt von dem Pagen des Paris, mit Fackeln kommen.

Nicht gering—und zwar mit vollem Recht—war Schäffers Überzeugung von seinem immensen Können, so daß er sich gern den „deutschen Marc-Anton" nennen hörte. Cornelius hatte schon in München an dieser verzeihlichen Schwäche seinen Spaß. Als er zum letztenmal — es war am 18. Juli 1863 — mit seiner jungen Frau, einer Römerin, nach Frankfurt kam und im Städel seine „Faust- und Nibelungen-Zeichnungen" und die zu „Romeo und Julia" besah, wandte er sich bei der letzteren mit den Worten an den bei der Ehrenbegleitung beteiligten Schäffer: „Aber, lieber Professor, die Zeichnung ist doch noch etwas anderes als Ihr Stich!" Natürlich konnte dieser seinem „Meister", wie er Cornelius nannte, nichts darauf erwidern, sondern machte nur ein höchst verdutztes Gesicht, wußte er ja doch, daß seine Romeo- und Julia-Platte ein Meisterstück war. Als sich Cornelius genugsam an Schäffers Verlegenheit geweidet, erlöste er ihn aus dem Bann und sagte: „Nun, lieber Professor, nichts für ungut! Nein, das ist eine herrliche Arbeit,

[16]) Die Federzeichnung, entstanden 1819 in Rom, befindet sich im Städelschen Kunstinstitut. — Der Kunstverein in München seinen Mitgliedern für das Jahr 1837.

Ihre Shakeſpeare-Platte. Aber ich wollte nur einmal ſehen, ob Sie noch ſo eitel ſind wie ſeiner Zeit in München“[17]).

„Das Leben der hl. Euphroſyna.“

Bleiſtiftzeichnung von Eduard von Steinle, geſtochen 1838[18]).

Von Meiſter Steinle iſt das weltliche und geiſtliche Leben Euphroſynens, der zur Heiligen erhobenen Heldin der Legende, im Elternhaus als königliche Braut und in dem von ihr gewählten Beruf im Kloſter, in ſieben Stationen dargeſtellt.

In weiter Landſchaft, durch deren Mitte ein Waſſer zum fernen Meere zieht, naht links ein fürſtlicher Hochzeitszug, von muſizierendem und jubilierendem Volke belebt. Die Krone, das Brautgeſchenk, wird feierlich auf einem bekränzten Baldachin getragen. Allen voran der Königsſohn. Eben angelangt an der Pforte — ſchon hat ſein Begleiter den Türklopfer gefaßt — ſchaut er erſchreckt nach oben, wo aus hoher Warte Euphroſynens Vater, in Verzweiflung die Hände ringend, blickt. — Des Hauſes Tochter iſt verſchwunden! —

Unbeirrt ſchreitet die edle Geſtalt mit dem Heiligenſchein ruhig durch die Hinterpforte aus dem Vaterhaus, um ihr Gelübde zu brechen, der Welt und ihrer Luſt Valet zu ſagen und ſich dem Kloſterleben zu weihen. Auf dem ihrer harrenden Boot, in dem bereitgehaltenen Mönchsgewand, über das der junge Schiffer nachſinnt, fährt Euphroſyne, von den ihr aus dem Verſteck am baumreichen Ufer drohenden Verſuchungen ſich abwendend und ſie abwehrend, an die Kloſterpforte.

Als Pförtner erſcheint Chriſtus in der Glorie und ſteckt ihr als der nun mit ihm Verlobten den Ring an den Finger.

---

[17]) „Romeo und Julia“ nach Peter von Cornelius als lebendes Bild geſtellt von Eduard von Steinle im Februar 1852 bei einem Feſte der im erſten Stadium ihrer Entwicklung befindlichen Künſtlergeſellſchaft in dem Saale der „Loge Karl“, große Gallusgaſſe, in dem ſpäter Bierbauerſchen Hauſe. Die mitwirkenden Maler waren: Romeo, der ſchöne Julius Hamel; Julia, der zierliche Victor Lorie in weißem Atlaskleid; Lorenzo, Dominic Mosler als prächtiger Kuttenmann; Balthaſar, Leopold Bode; Graf Paris, Wilhelm Kingenheimer.

[18]) Die Original-Zeichnung iſt im Beſitz des Herrn Rat Schloſſer auf Neuburg.

Im geistlichen Orden übt Euphrosyne die ihr auferlegten Pflichten mitten unter den sie umgebenden Brüdern, die sie als ihresgleichen ansehen. Da beobachtet sie, während sie unter einer blühenden Aloe in ernstes Studium vertieft ist, teilnehmend der Prior, einen Fremdling führend. Unerkannt gewinnt ihn Euphrosyne durch ihren frommen Sinn. Wir sehen sie zusammen auf schattiger Ruhebank im Garten, den Alten über seines jugendlichen Lehrers begeisterndes Wort in Nachdenken versunken. Euphrosynens Lebensabend naht, friedlich ruht sie im sonnigen Garten unter einem Zelt. In der letzten Stunde — von den Brüdern umstanden, die ihr den Sterbegesang anstimmen — gibt sie sich ihrem Schüler als seine von ihm gesuchte Tochter zu erkennen.
Der alte Vater eilt mit ausgebreiteten Armen auf sein wiedergefundenes Kind zu, und Euphrosyne nimmt ergeben mit ruhiger Handbewegung Abschied von ihm.
Welch ernste Sammlung ist in den Mienen der Mönche zu lesen, die teils knieend, teils stehend, mit Bibel, Kreuz und Kerze zu ihren Füßen weilen und in staunender Verwunderung ihre wahre Persönlichkeit geoffenbart sehen.

„Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum."

In dem Städelschen Kunstinstitute al fresco gemalt von Philipp Veit 1834—1836.[19]) Das Mittelbild gestochen von Schäffer, die Italia von Schäffer und Göbel, die Germania von Schäffer und Siedentopf. „Den Mitgliedern des Kunstvereins in Frankfurt a. M. für das Jahr 1839." Siehe „Erinnerungen an das alte Städelsche Kunstinstitut", Anmerkung 18.

[19]) Das Veitsche Fresko-Gemälde wurde zweimal als lebendes Bild im Saalbau gestellt: Einmal zum Besten der vom Sturm geschädigten Ostseebewohner, zu Anfang der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts und mit zu Ehren des greisen Künstlers, der von Mainz kam, von der haute volée, wobei aber die Namen der Darsteller nicht genannt werden durften; doch der des jugendlichen Ritters in Helm und Harnisch wurde publik: es war der am 5. März 1908 in München verstorbene Freiherr Georg von Holzhausen von der „Öde". Das anderemal bei den „Alt-Frankfurter Tagen" im Jahre 1896, wobei ich, der Schreiber, den Barden mit der Harfe darstellte.

Eine in München angefangene kleine Arbeit ist:

„Der Verbrecher aus verlorener Ehre."
Aus Schillers prosaischen Schriften. Zeichnung von Wilhelm von Kaulbach (1821), radiert von Schäffer 1835.

Wiederholt las ich diese erschütternde Erzählung, besonders, weil Schiller „Eine wahre Geschichte" hinzusetzt. Lange Zeit konnte ich aber in die getrennte Darstellung keinen rechten Zusammenhang bringen. Erst als mir durch einen glücklichen Zufall ein Probedruck dieses Blattes aus Schäffers Nachlaß in die Hände fiel, auf den er die Bemerkung gesetzt: „Wegen Verkauf der Zeichnung oder ähnlicher Veranlassung wurde die Radierung unterbrochen", erkannte ich, daß, wenn das ganze vermittelnde Terrain nicht fehle, die charakteristische Handlung außerordentlich gewänne. Man kann sich nur schwer die Lücke ergänzt denken.

Was das Dargestellte ausdrückt, ist wohl der vom Dichter getadelte „grausame Hohn und die stolze Sicherheit, womit die ungeprüfte Tugend auf die Gefallenen herunterblickt".

Der Dichter schildert „Wolf, den Sonnenwirt", in abstoßendster Weise: „Die Natur hatte seinen Körper verabsäumt. Eine kleine, unscheinbare Figur, krauses Haar von einer unangenehmen Schwärze, eine plattgedrückte Nase und eine geschwollene Oberlippe, welche noch überdies durch den Schlag eines Pferdes aus ihrer Richtung gewichen war, gaben seinem Anblick eine Widrigkeit, welche alle Weiber von ihm zurückscheuchte und dem Witz seiner Kameraden reichlich Nahrung darbot."

So steht der Ärmste auch hier vor uns — ein Bild der Verwilderung: trotzig, die Beine gespreizt und zitternd vor Zorn, die Hände in den Hosen, hört er nicht auf das Wort der ihn liebevoll — ist's seine Mutter? — Umfangenden und Ermahnenden. Der Alte, der mit seinem Hunde, dem Bild der Treue, neben ihm sitzt, scheint ihn bei den gegenüberstehenden Spöttern zu verteidigen. Seine Schulkameraden, die einst seinem erfinderischen Kopfe gehuldigt hatten, fliehen ihn ver-

wünschend, und die beiden strengen Gerichtsdiener, die mit unverwandtem Blick scheu nach ihm sehen, entdecken wohl noch ganz besonders schlimme Kennzeichen an ihm. Er ist verdammt. Lauter Momente, die der geistreiche Künstler zwischen den Zeilen der Geschichte liest. Eine großartige Darstellungsgabe, die bis ins kleinste Kaulbachs eminente Auffassung zeigt und in der Wiedergabe durch Schäffers Nachempfinden ihresgleichen sucht.

„Sankt Thomas."

Bleistiftzeichnung von Philipp Veit, gestochen 1842[20]).
Nach dem Evangelium Johannis, Kapitel 20, V. 26—29.

Zu dem jugendlichen ungläubigen Jünger, der, immer noch zweifelnd, nun endlich auf Jesu Ruf naht und seine Hand in das Wundenmal des Herrn legt, spricht Jesus, der in voller Glorie mit aufgehobener Rechten vor ihm steht und das Kreuz als Sinnbild des Glaubens hält: „Thoma, selig sind, die nicht sehen und doch glauben".

„Der Maitrank-Pokal."

Bleistiftzeichnung von Philipp Veit, gestochen 1843.

Inmitten eines großen, bis an den Rand gefüllten kugelförmigen Glaspokals — der kurze Fuß ist mit Weinranken und Trauben geziert — stehen, gelehnt an einen mächtigen Baumstamm, dessen Krone den Rand der Öffnung mit üppigem Waldmeister und Erdbeerblättern weit hinaus überwuchert, „Kunig Rheinwein und Jungfer Waldmeister". Er, eine ritterliche, die Krone tragende Gestalt, mit Schwert und Sporen, umfängt das sich an ihn schmiegende zarte Edelfräulein

„wohl um die schlanke Hüfte frei,
zu seh'n, wie fest geschnürt sie sei," —

was besonders ihre Handbewegung unzweideutig zeigt. Dabei hält die Rechte den gefüllten Pokal hoch, um ihn auf ihr beiderseitiges Wohl zu

[20]) „Der Kunstverein seinen Mitgliedern für 1842, Frankfurt a. M."

leeren. In die Runde sehend, gewahrt er, staunend ob des Zaubers, seitwärts das liebliche „Fräulein Orange" mit den großen, ehrlichen Augen, die, zierlich ihre Frucht tragend, voller Anmut daherkommt. Ihr zu Füßen hockt bescheidentlich „Erdbeerchen", die gepflückten Früchte ihrer Gebieterin kindlich darbringend. Doch, daß der Hauptspender für den herrlichen Trank nicht fehle, ist von dem poetischen Meister Veit auch „Vater Rhein" dargestellt, der mit dem Szepter hinten im Schilfrohr ruht, gelehnt auf ein Faß, dessen köstliche Labe sich wie ein Strom ergießt. Entstanden 1843.

Später sandte Veit Freund J. N. Hoff zu seinem Maitrankpokal folgendes Gedicht:

Des Südens Glut, des Nordens Kraft
In einem Trank zu paaren,
Versteht der Rheinwein meisterhaft,
Wie wir im Bild gewahren.
Der Maitrank ist ein deutsch Gericht;
Doch mag ich nicht verhehlen:
Vergeßt mir hier den Zucker nicht,
Die Milde darf nicht fehlen!

Philipp Veit,
Mainz, den 22. Februar 1871.

* * *

„Karl der Große und Wittekind."

Komposition von Wilhelm Kaulbach, radiert 1843.

Als Veit 1843 seine Stellung am Städelschen Institut niedergelegt, sah sich die Administration bald nach einem neuen Leiter der Anstalt um, und ihre Wahl fiel auf den damals noch nicht geadelten Wilhelm Kaulbach in München, der aber glücklicherweise den Antrag ablehnte; ihm boten sich lockendere Aussichten.

Schon vorher hatte Kaulbach auf Veranlassung obengenanntes figurenreiches Bild, gleichsam als Beleg seines Könnens, wohl auch in der

Hoffnung, daß es für die Galerie des Städel erworben werde, gesandt. Doch die vielen leeren, nichtssagenden „Masken" stießen ab. Und so blieben wir auch davon verschont! —

Trotzdem war von nicht zu leugnendem Eindruck die Hauptfigur, der feierlich dastehende Kaiser, auf dem mit mächtigem Bart gezierten Haupte die deutsche Krone und angetan mit dem blitzenden Schwertgurt und dem Schuppenpanzer, den wallenden Mantel um. Hoch hält er das blanke Reichsschwert, umfaßt zugleich das von ihm an Stelle des gestürzten Götzen aufgepflanzte Christkreuz und nimmt, als Hauptmoment, mit der Rechten den Handschlag des Sachsenherzogs entgegen.

Kupferstecher Schäffer entschloß sich, die imposante Gestalt für sich allein, sogar ohne die Wittekind entgegengestreckte Hand, zu radieren. Und so entstand dies Blatt. Eine e c h t e Kaulbachfigur!

Das Jahr 1844 brachte Schäffer die Erfüllung des langgehegten Wunsches, Italien zu sehen. Sein Ziel war Florenz, um die Madonna della Sedia zu kopieren, was nicht ohne Schwierigkeiten zu erreichen war, denn das Bild war von Kopisten umlagert; doch seine Begeisterung überwand alle Hindernisse, und es entstand eine prächtige Zeichnung[21]). Im Winter 1845 kehrte der Künstler zurück: der Stich der Madonna begann und nahm für die nächsten Jahre seine volle Tätigkeit in Anspruch. — Das Werk, vollendet 1852[22]), fand eine außerordentliche Aufnahme, wenn auch manches Wort des Tadels laut wurde.

Ein Brief des Cornelius, welchem Schäffer als seinem „Meister" das Werk zueignete, möge das Urteil des großen Künstlers zeigen:

„Berlin, am 11. August 1852.

Mein lieber Professor Schäffer!

Endlich habe ich denn die Freude, Ihr mehrgerühmtes Werk vor Augen zu haben, und begreife nun vollkommen den Eindruck, den es bei Allen macht und machen wird. Sie sind doch ein rechter Hexenmeister! Sie machen sich auf einmal in eine ganz andere Bahn, um gleich etwas ganz Vorzügliches darin zu leisten, und so gebe ich denn auch allem erdenklichen Lobe meine vollkommene Zustimmung."

[21]) Im Städel.

[22]) Der erste Probedruck erschien 1850.

Schäffer verkaufte die Platte an den Kunſtverleger Donndorf in Frankfurt a. M. für 24 000 Gulden und hatte ſo auch kaufmänniſch ein gutes Geſchäft gemacht.

Im Auguſt 1852 unternahm der auf die Madonna della Sedia hin von der Adminiſtration des Städelſchen Kunſtinſtitutes zum Profeſſor ernannte Meiſter eine zweite Reiſe nach Italien, wobei ſein Blick vorzugsweiſe auf Rom gerichtet war. Er zeichnete im Vatikan die Poeſie, das herrliche Deckengemälde Rafaels, und in der Galerie Borgheſe Tizians „himmliſche und irdiſche Liebe“. Zwei vorzügliche Kreidezeichnungen; ja letztere unübertrefflich[23]). Er pries ſich glücklich, daß noch kein Stich nach dieſem Gemälde vorhanden und es ihm vorbehalten ſei, es zum erſtenmal zu ſtechen.

Von Rom kommend, nahm Schäffer ſeinen Wohnſitz in München[24]). Er hatte ſeinen Aufenthalt in Italien weit über den bewilligten Urlaub ausgedehnt, alle amtlichen Pflichten ganz vergeſſend, es für überflüſſig gehalten, um Verlängerung desſelben einzukommen. Die Adminiſtration teilte ihm deshalb mit, ſie betrachte ihr Verhältnis zu ihm als gelöſt.

In München arbeitete er am Tizian. Auch hatte er die Poeſie angefangen und ebenſo die Madonna del Granduca, zu der er in Florenz eine Zeichnung gefertigt; an beiden Platten arbeitete indeſſen Spieß viel für ihn. Außerdem hatte er zwei Blätter aus dem „Sturm“ von Shakeſpeare nach Kaulbach übernommen, überwarf ſich aber mit dieſem, und ſo vollendete ſie Gonzenbach in Kaulbachs Auftrag.

Im Oktober 1856 ſiedelte Schäffer wieder nach Frankfurt über, wo er nun dauernd blieb. Nach manchen Unterbrechungen in der Arbeit erſchien im Herbſt 1864 die Madonna del Granduca. Es war das letzte größere Werk, das Schäffer vollendete; aber die Erwartungen, die er daran knüpfte, gingen nicht in Erfüllung. Eine ſichtliche Mißſtimmung überfiel ihn, wenn die Rede auf dieſe Platte kam; ſpäter ſprach er gar nicht mehr davon. Der Stich nach Tizian beſchäftigte ihn nun ganz;

[23]) Beide im Städel.
[24]) Von Herbſt 1853 bis Oktober 1856.

aber wie bei manchen früheren Arbeiten, so erging es ihm auch bei dieser: er fühlte sich nicht befriedigt und nahm sie nochmals in verkleinertem Maße auf, doch auch diese ward nicht fertig.
Für die Arundel Society in London stach er in dieser letzten Lebensperiode nach Zeichnungen von Kupelwieser verschiedene der Fresken Fiesoles in der Kapelle im Vatikan aus dem Leben des hl. Stephanus und des hl. Laurentius und nach Giotto's Fresken in der Kapelle dell' Arena zu Padua die Grablegung Christi. Sehr schön empfundene Arbeiten, aber auch mit Hülfe anderer entstanden.
Einen recht ausgefallenen Auftrag brachte Schäffer die Gründung der „Frankfurter Bank" im Jahre 1855: er zeichnete und stach als Kopf der Banknote eine jungfräuliche Frankofurtia mit der Mauerkrone. Glänzend bezahlt — er erhielt 2000 Gulden! — machte er in wenigen Tagen das kleine hübsche Opus.
Zu erwähnen ist noch Schäffers letzte Arbeit:

„Mariä Heimsuchung"
nach Philipp Veit, gestochen 1869.
Maria und Elisabeth bei der ersten Begrüßung.

Die Jungfrau, die noch von der Wanderung über das Gebirge das leichte Kopftuch um hat, die Hände ausbreitend, das liebliche Angesicht entzückend nach oben richtend, spricht den Lobgesang; die greise Elisabeth, die Hände über der Brust gekreuzt, sieht feierlich ernst an ihr hinauf. In den Wolken ein Engel mit einem Spruchband, auf dem der Anfang von Marias Lobgesang: „Magnificat anima (mea) dominum" zu lesen ist. (Ev. Luc. 1, 46—55). Unvollendete, nur angelegte Platte, worin kaum die doch von Veit in das Bild gelegte Innigkeit zu erkennen ist.
Vermutlich hat die, wie bei nicht wenigen Arbeiten aus Veits letzter Zeit, nicht korrekte Zeichnung an manchen Teilen, besonders der Gewandung, Schäffer plötzlich nicht zugesagt und ihn deshalb nicht zur Vollendung schreiten lassen. Wer will es feststellen? Schäffer hätte das

Ganze zeichneriſch richtig geben können — aber dann wäre es ja nicht mehr Veits Hand geweſen, und ſo blieb dieſer Weg verſchloſſen. Es iſt des Künſtlers letzte Grabſtichelarbeit und als ſolche nicht unintereſſant.

Er bekennt einmal ſelbſt in Bezug auf den längeren Zeitraum, der nach Vollendung der Madonna della Sedia verging, ohne daß etwas „Entſprechendes" veröffentlicht werden konnte, allen warmen Kunſtfreunden gegenüber ſein Empfinden und ſchließt mit den beachtenswerten Worten: „Im Ganzen iſt von mir zu ſagen, ich ſei kein Kupferſtecher, der ſeine geſchickten, erlernten Linien zufrieden hinſteche; wenn ich nicht einen Gegenſtand habe, der meine Seele erfüllt, ſo fühle ich die Wucht der Technik mit Widerſtreben, während im anderen Falle bei den größten, erhabenſten Aufgaben ihre Handhabung als herrlichſtes Mittel mich mit Wonne erfüllen kann!" Wahrlich, ein ſchönes Wort, wenn man d a s von ſich ſagen kann; aber uns zeigt es deutlich, wie Schäffer — was er ſich aber nicht geſtehen will — die Mängel ſeines Könnens im Farbenſtich fühlt.
Ich, ein ſ o l ch e r Verehrer des Meiſters, will ihm gewiß kein Blatt aus ſeinem Lorbeer nehmen; wenn er aber je einen Gegenſtand hatte, „der ſeine Seele erfüllte", ſo war es Tizians „himmliſche und irdiſche Liebe." „Pries er ſich doch glücklich, daß noch kein Stich nach dieſem Gemälde vorhanden und es ihm vorbehalten ſei, es zum erſtenmal zu ſtechen." Warum ſtach er es denn nicht? Das iſt ſehr einfach! Schäffer konnte ohne einen tüchtigen Techniker keinen Farbenſtich durchführen! Als Beiſpiel dient ſeine Madonna della Sedia, die nur durch Profeſſor Karl Deuckers jahrelange Hilfe zuſtande kam. Und ſo iſt Thäters Ausſpruch: „Dieſe Technik ging Schäffer ganz ab," durchaus richtig! Später fand er keine ihm genehme Hilfe mehr, was recht ſchwer für ihn war.
Iſt ja auch gar kein Muß, daß einer Jegliches kann! Ein Künſtler, der, wie Schäffer, unter 63 Platten Meiſterwerke, wie Niebuhrs und Maiſonneufs Bildniſſe, Dantes Paradies, die Dürerſtatue, die Unterwelt, die ſieben Freuden der Maria, Romeo und Julia, die hl. Euphroſyna und die Einführung der Künſte in Deutſchland durch das

Christentum, geschaffen, darf am Ende seines Tagewerkes den Stichel mit Befriedigung hinlegen!

* * *

Von Professor Jakob Becker existiert eine ganz vortreffliche Porträtfigur Schäffers, die er in seinem Atelier 1841 zeichnete: der „Meisterkupferstecher", wie ihn Thäter seinen Schülern vorstellte, lesend, hemdärmelig auf einem Stuhle sitzend[25]). Ebenso ist sein Selbstbildnis mit dem vollen, starken Haar, 1822 in München gefertigt (große Kreidezeichnung im Städel) sicherlich sprechend ähnlich gewesen. Es ziert dieses Buch.

* * *

Schäffer war von großer Geselligkeit. Er trat sofort in die 1857 gegründete Künstlergesellschaft ein; hochgeehrt, fühlte er sich außerordentlich wohlig unter den älteren und jüngeren Genossen. Er gehörte zu denen, die gern mit den Freunden ein Glas Wein tranken. Wie wurde seine Genesung nach einem schweren Beinbruch *gefeiert* in Ginnheim am 4. Mai 1861!

Mir fällt der Dichter Friedrich Rückert ein, der seinem Freunde, dem Kupferstecher Karl Barth in Rom, einmal eine poetische Einladung sandte:

Wenn Du Dich gestochen müd' am Stechtisch,
Wie ich mich gesprochen müd' am Sprechtisch,
Laß uns sitzen, sprechen und ausstechen
Reinen Rheinweins eine Flasch' am Zechtisch!
Freien Künsten stehen wir zu Diensten,
Laß uns ihnen dienen nicht zu knechtisch.

Schäffer erfreute sich bis zuletzt neidlos an den Arbeiten anderer. So schrieb er seinem Vetter, dem Kupferstecher Hoff, über dessen im Städel ausgestellte große Sixtina-Zeichnung, 1868, die er sich wiederholt, „dabei auf einen Stuhl steigend", betrachtete:

[25]) Im Besitz von Heinrich Stiebel.

„Mein lieber Nicolas Hoff.

Allzulange schon habe ich es anstehen lassen, Dir zu sagen, wie sehr mich Deine prachtvolle Zeichnung der Dresdener Madonna erfreut und ergötzt und wie sehr mir Deine Auffassungsweise des Gegenstandes gefällt. Glück! und Heil! fehlt Dir nicht, geehrter Freund.

Sei herzlich gegrüßt von
Deinem
15. April 69. E. E. Schäffer.

* * *

Es schien ihm ein hohes Alter vergönnt zu sein, und er sprach auch wohl — von Sehnsucht erfüllt — von einer dritten Reise nach Italien. Doch das Glück sollte ihm nicht werden. Sonntag, den 20. November 1870 befiel ihn bei Tisch ein heftiger Schwindel, dem am 24. ein Schlaganfall in seinem Atelier folgte. Mit ruhiger Ergebung äußerte er wiederholt: „Man muß ertragen, was einem bestimmt ist!"

Es war ein schmerzlich ergreifender Anblick, den noch wenige Wochen vorher rüstigen, lebenskräftigen Mann in solcher Hinfälligkeit zu sehen. Trotzdem hegte er wenigstens in der ersten Zeit Hoffnung auf Wiedergenesung, sein Herzenswunsch erfüllte sich jedoch nicht. Sonnabend, den 7. Januar 1871 entschlief er sanft.

Wohltuend war die ehrende Teilnahme, die sich bei dem Begräbnis am Morgen des 10. Januar besonders von Seiten der Kunstgenossen kundgab. Ich selbst, der ich im Amt stand, sah das Trauergefolge vom Hl. Geist-Hospital kommend über die Seilerstraße an der „Höheren Bürgerschule" vorbeiziehen und freute mich, meinen alten Vater darunter zu sehen.

Zur Charakteristik Anton Burgers und seiner Freunde Dielmann und Rumpf

Trieb es uns angehende Maler in der Mitte der vierziger Jahre nach Cronberg, so gab es zwei Möglichkeiten, dahin zu gelangen: entweder man fuhr gegen Abend von der großen Bockenheimergasse mit Wecks Omnibus die Landstraße über Eschborn, wo vor dem Gasthause „Zum goldenen Hirsch" kurzer Halt gemacht wurde, oder man wanderte, das Ränzel auf dem Rücken, in der Frühe den dreistündigen Weg. Beides hatte seine eigenen Reize, besonders letzteres wegen der Ersparnis! Bei der Fahrt saß man auf dem Deck und hatte den Genuß, das Getreibe und Hantieren der Bewohner der noch ursprünglichen Dörfer, besonders Sonnabends, bequemer zu beobachten und in sich aufzunehmen. Hatte man Niederhöchstadt hinter sich, so wurde der Blick mehr und mehr durch das Gebirge gefesselt, das uns „immer näher rückte", und dessen Dörfer, auf der Höhe Neuenhain mit den drei Linden, Cronthal, darüber Mammolshain, Cronberg und Falkenstein uns grüßten. Vor allem war es Cronberg mit seinem Kastanienwald, das großen Zauber übte. Ach, wie anders war die Frankfurterstraße, auf der man einzog! Sie ist kaum noch zu erkennen.

Man sehe sich die schöne Radierung von Karl Schäffer nach Burger an: Cronberg vor fünfzig Jahren! Das ruft zurück: Vorn der uralte Friedhof mit den Riesenpappeln und dem Denkmal Caspars II. von Cronberg († 1575), daran anschließend der einstige Garten des Dr. med. Ehemant mit den vielen großen Kastanien. Die holperige Straße

zeigt an ihrem Ende das damals vornehme Gasthaus, den niederen, langgestreckten „Schützenhof“[1]) von Ellenberger. Eben kommt Rumpf mit seiner Familie spazierend, in Begleitung des Hündleins, daher, hinter ihnen ein Bauer mit dem Pfuhlfaß auf dem Kuhwagen — eine echt Burgersche Staffage. Über dem allen thront das Schloß mit seinem Kapellchen und in der Ferne die Burg Falkenstein.

Welche Wonne waren für das Künstlerauge der einstige pompöse schmiedeiserne immerfließende Marktbrunnen — die Gemeinde verkaufte ihn · – wie auch all die aufsteigenden, buckeligen Straßen und Treppen, die nach dem Schloß führen! Immer wieder lugen zwischen den malerischen Geniſten und den weitästigen, uralten Maulbeerbäumen die reichen Schloßgiebel, der schlanke, so fein gegliederte Turm und das Burgkapellchen hervor. Schade, wie das jetzt vielfach entstellt ist, und wie die, bei welchen noch all die Plätze und Eckchen in der Erinnerung fortleben, sie vermissen. Und nun durch die reizende Pforte in den Schloßhof mit dem plätschernden Brünnchen unter der Weide — welcher Reichtum von Architektur umfing uns! Hier auf dem weiten felsigen Platz tummelte sich unter den alten Kirschbäumen die Schuljugend des greisen Rektors Glaesner. Und jetzt? Er ist geschlossen: der Lieblingsort der Künstler, der luftige Ruheplatz unter den beiden Lärchen, von wo man in die leuchtende, weite Ferne träumte, ist uns schon lange nicht mehr zugänglich. Das war eine Welt, wo dem Maler das Herz aufging, wo die Hand dem Auge nicht schnell genug folgen konnte, um all die Herrlichkeiten ins Skizzenbuch zu bannen. Und doch, wie schön ist's noch! Und hinunter durch die abschüssigen Straßen, an der Thalmühle vorbei, hinauf nach dem Kastanienwald: das zeigt uns Philipp Rumpfs herrliche Originalradierung — dieselbe Ansicht, welche er auch malte — mit dem Blick nach dem Schloß und dem aus dem Häusergewirre hervorlugenden Eichentor und der evangelischen Kirche. Ein großer Zauber liegt in den unter dem Schloßberg sich gruppierenden sonnigen Kastanienbäumen. Auch hier geht

[1]) Nach einem großen Brande wieder aufgebaut.

DIE SCHÜLER DES STÄDELSCHEN INSTITUTS
UND DES JAK. BECKER'SCHEN ATELIERS
Original-Radierungen von A. Hendschel

KARL PHILIPP FOHR

Kupferstich von Samuel Amsler nach der Original-Zeichnung von Joh. Carl Barth

(Die Platte im Besitz der Kunsthandlung F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M.)

JAKOB MAURER
Bleistiftzeichnung von H. Hasselhorst

‹Das Original im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft›

EDWARD VON STEINLE
Lithographie von Schertle nach dem Gemälde
von Stralendorff. Ende der 40er Jahre.

(Nach dem Original der Frankfurter Künstlergesellschaft)

des Künſtlers Frau mit ihren Kindern, den Sonnenſchirm aufgeſpannt, am ſchattigen Abhang dem Bächlein zu.

Dahin zogen vor ſechs Jahrzehnten die drei Genoſſen Dielmann, Rumpf und Burger, die Gründer der Cronberger Malerkolonie. Der Braven trieb es noch mehr hin, ſo daß ein immer regeres Kunſtleben ſich entfaltete. Es ſeien Jakob Maurer und Adolf Schreyer genannt, der ſich 1870 nach jahrzehntelangem Aufenthalt in Paris hier niederließ[2]).

Mit der Zeit ſiedelten ſich in Cronberg an: Eugen Peipers, Chriſtian Heerdt, Karl Schäffer, Dr. Peter Burnitz, Victor Müller und Otto Scholderer, die drei letzteren, als ſie die Villa von Jacques Reiß ausmalten; Heinrich Winter, Richard Freſenius, Wilhelm Friedenberg, Norbert Schrödl, Hans Thoma, Louis Eyſen, Ferdinand Brütt und deſſen Schüler Karl von Bertrab.

Cronberg, das immer wieder neue Cronberg, war das Hauptziel meiner Wanderungen. Ich wurde mit den Malern bekannt; die weit älteren Herren kamen mir äußerſt gütig entgegen. Rumpf wohnte mit ſeiner Familie vor dem Tor am Ausgang der Eichenſtraße, Dielmann und Burger im „Schwarzen Adler". Wie ſchön klang der zweiſtimmige Geſang, den Burger und ſeine junge Frau abends zur Zither aus ihrem Fenſter ertönen ließen. Im „Adler" pflegten die Künſtler ihre Abendzuſammenkünfte zu halten. Der Tanzſaal iſt noch mit Landſchaften und Figuren von den Malern jener Zeit geſchmückt.

Burger hat ſeinen Freund Dielmann im beſcheidenen ſchrägen Dachſtübchen, an der Staffelei arbeitend, in einer getuſchten Zeichnung vorzüglich dargeſtellt. Ebenſo Dielmann in einem Aquarell Rumpf mit ſeinem Hündchen, im Freien rauchend.

Dann wohnten noch im „Adler" Ernſt Schalck und der mir aus dem Städel bekannte Engländer Frederick Leighton, mit welchen ich zuweilen hinausging, Studien zu machen. Leighton zeichnete vollendet! Ich erinnere mich noch der angetuſchten Federzeichnung des in der engen Pferdsgaſſe aus Holzfachwerk erbauten altdeutſchen Hauſes, an deſſen

[2]) Eines ſeiner in Paris entſtandenen Hauptwerke, „die ſteckengebliebene Kanone", wurde von Napoleon III preisgekrönt und für das Muſée du Luxembourg angekauft.

Erker am Samstag abend ein mit Blumen geſchmücktes Madonnenbild beleuchtet wurde. Sie ſteht heute noch, die reizende Reliquie.

An den Spaziergängen der kleinen Künſtlerſchar durfte ich mich beteiligen, und gern gedenke ich des fidelen Ganges nach Falkenſtein, wo mitten auf der Chauſſee Dielmann den Einfall bekam, „Reiter" zu ſpielen. Jeder — es waren noch dabei die Kupferſtecher Eiſſenhardt und Siedentopf und Ferdinand Preſtel — holte ſich aus dem nahen Wald einen langen Stecken als Pferd; Dielmann kommandierte, und nun ging es durch den dickſten Staub in allen Gangarten, bald im Trab, bald im fliegenden Saus. Komiſch war es anzuſehen, wie dieſe alten Knaben in Luſt und Scherz aufgingen. In Falkenſtein wurde in der Kneipe mit der dicht unterm Schloßberg gelegenen Kegelbahn geraſtet. Das Gaſthaus „Zum grünen Baum" in Niederhöchſtadt, wo auch die Kegelbahn wöchentlich einmal zum Beſuch lockte, erweckt ebenſo heitere Erinnerungen. Dort tönte zwiſchen dem Kegelſchieben Burgers ſympathiſche Stimme; Lied auf Lied, ernſte und heitere Weiſen, reihten ſich aneinander. Manche der Künſtler wurden hier durch ihr Konterfei verewigt — ich erinnere mich der charakteriſtiſchen Geſtalt Dielmanns von Burger und der Scholderers von Dielmann — doch der ſpätere Wirt, der ſaubere, glatte Wände haben wollte, ließ die Porträtfiguren, den wertvollſten Schmuck ſeiner Wirtſchaft, „ſchön weiß" überſtreichen.

Solch liebevolles Verſenken in das kleine Getriebe des Lebens, wie es die Cronberger in vielen ihrer Bilder brachten, war ſo recht nach meinem Sinn. Ich gedenke Dielmanns maleriſcher Häuſergruppe in der Eichenſtraße mit den hohen, engen Treppen und dem Blick nach dem Schloß, 1852[3]), und eines ſeiner Hauptwerke: Wäſcherinnen am glitzernden Bach in Dauſenau a. d. Lahn, 1855[4]). Herrlich ſind auch die beiden Aquarelle: Kinder ſchmücken ein Muttergotteshäuschen, 1847. Nicht zu vergeſſen die meiſterhaften Studien im Städel. Und wie ſchön ſind Rumpfs Radierungen, Darſtellungen des Mutterglückes. Immer bot dem Meiſter ſein eigenes Heim die anziehendſten Motive:

[3]) Im Beſitz von Frau Schmidt-Polex.
[4]) Im Beſitz des Herrn Hoffmann auf der Mainkur.

da ist die Hausmutter, ihren Kleinen im Arm, schlafend, erwachend, ihr Kindchen stillend, es liebkosend. Es ist wohl kaum Besseres und Vollendeteres in der Art radiert worden. Vorzüglich sind auch die Wandgemälde, die er auf Schreyers Wunsch in dessen Haus ausführte.

Daß die Kunst Dielmanns Gedanken stets beherrschte, zeigt folgende Begebenheit: auf einer Fahrt mit meinem Schwiegersohn, den er bei Burger getroffen, äußerte er: „Jetzt bin ich schon so oft auf der Eisenbahn gefahren und weiß immer noch nicht, wie der Zug durch die Dampfkraft fortbewegt wird." Sein Begleiter bot sich an, es ihm zu erklären, und begann mit großer Umständlichkeit. Das ermüdete den Alten so, daß er bald sagte: „Bitte, seien Sie jetzt still, ich denke über ein Bild nach."

Auch Rumpf wußte rechtzeitig seinen Mund aufzutun, um seinem inneren Menschen Luft zu machen: unser kunstübender Freund Schmöle war eines Abends mit Philipp Rumpf den Main entlang nach Rumpenheim gegangen. Auf der Schloßterrasse, wo sie überrascht ob der Schönheit der Landschaft den Fluß auf- und abwärts schauten, brach Rumpf in die begeisterten Worte aus: „Lieber Schmöle, was ist der Rothschild trotz seines Geldes doch ein armer Teufel gegen uns! All das Schöne in der Natur, was uns hier so entzückt, sieht er nicht!"

Dielmanns[5]) wohltuendes Bildnis in voller Manneskraft, gemalt von Bennert, ist im Städel. Die Worte, welche er unter sein Porträt von Hugo Kaufmann setzte: „Das Leben ist schwer, aber schön!" gelten nicht allein für ihn. Sie ruhen schon lange von ihrer Arbeit, die drei lieben Meister, Cronbergs einstiger Stolz. Der letzte war unser Anton Burger. Doch vereinsamt war er nicht: seine fürsorgende Frau — es war seine dritte — pflegte ihn, und seine Freunde, ich nenne seinen nächsten Nachbar Professor Brütt, der ihn trefflich gemalt hat, sowie jüngere Kollegen verschönten ihm die Abende, oft bis in die tiefste Nacht: so wollte er es haben. Und sie hatten Genuß bei ihm; denn Auge und Herz blieben ihm offen bis an sein Lebensende.

[5]) Jakob Fürchtegott D. wurde geboren am 9. September 1809 in Sachsenhausen und starb am 30. Mai 1885 dahier. Philipp Rumpf geb. am 19. Dezember 1821 dahier, starb am 16. Januar 1896 ebenda.

Welch bildschöne, elastische, von Gesundheit strotzende Gestalt, welch lebensfrohe Künstlernatur war Burger in seinen Jugendjahren! Turnen, besonders das Ringen — er galt für den stärksten „Bursch" in Cronberg — nicht minder das Scheibenschießen[6]) unten „an den Bleichen" und die Jagd waren ihm Erquickung.

Selbstlose Güte äußerte sich in seinem Entgegenkommen bei bescheidenen, strebsamen Anfängern. Das wissen seine tüchtigen Schüler Philipp Frank[7]), Wucherer[8]), Chelius, Cassar und Nelson Kinsley[9]), sein Schwiegersohn, und nicht weniger Minna Roberth[10]), Bertha Bagge[11]) und Luise Mommsen[12]) zu rühmen. Dagegen nahm er kein Blatt vor den Mund, wo es galt, der Wahrheit die Ehre zu geben. Weiß ich doch, daß ich einst im Hofe des „Goldenen Reichsapfels" auf der Friedbergergasse zeichnete und er im Vorbeigehen stehen blieb, sichtlich erfreut, daß ein Junger das malerisch Schöne dieses Motivs erkannte. Das paßte mir! Durch eine Handbewegung bat ich ihn, zu mir zu kommen. Auf die Arbeit sehend, fuhr er mich an: „Pfui Deiwel, was Zeug! Ganz wie der Reinermann!"[13]) — und fort war er. Von meinem Wahn, mein Machwerk sei zum wenigsten ordentlich, war ich geheilt. Nun, und Burgers Werke, die er in seinem selbsterbauten Heim in der Frankfurterstraße Nr. 21 schuf? Daß seine Bilder: „Der Adlerwirt Renker in Cronberg" (1861), das ihm s. Zt. die große goldene Medaille einbrachte, jetzt in der Pinakothek in München; „Die ländliche Mahlzeit" (1894), im Städelschen Kunstinstitut; dann die Straßenansichten von Alt-Frankfurt: „Eingang zum alten Markt" (1873), im

[6]) Ein gemalter lebensgroßer, springender Hirsch, als Silhouette, wurde bald schnell, bald langsam vorübergezogen.

[7]) „Gänsewiese" und „Der Kaffeetisch". [8]) Die beiden großen Wandgemälde im Treppenbau des Rathauses: Ansicht der Alten Brücke im Schnee, vom Müllermain, und Stadtansicht, mainaufwärts, vom Fahrtor aus. [9]) „Cronberg i. T. im Schnee" und „Am Altkönig". [10]) „Meine Passion waren stets Köpfe, besonders jugendliche weibliche, wie überhaupt Kinderfiguren; ebenso reizten und begeisterten mich ländliche Interieurs und schließlich auch ruhige, sommerliche Landschaften. Und besonders sympathisch ist mir jede Art von Zeichnung". Es seien genannt: „Sinnen und Spinnen", alte Frau ruhend am Spinnrad, Oelbild 1890; „Violinspielerin", 1902, und „Gäßchen in Alt-Cronberg", 1909. [11]) „Die alte Peterskirche und ihre Umgebung" in Frankfurt a. M. 14 Zeichnungen, 1898; eine große Reihe Radierungen, darunter das einstige so malerische Pfarrhaus auf dem Peterskirchhof. [12]) „Roter Mohn", „Rosa Nelken".

[13]) Philipp Reinermann machte sehr hübsche Sachen, aber manieriert.

Städel; „Die Schirnen am Tuchgaden“ (1893), im Römer; die Bendergasse; die ehemalige Judengasse (1872); der einstige „Viehhof“ und nicht zu vergessen die große Reihe landschaftlicher Aquarelle im Städel — Perlen sind, darüber ist man einig; den Beweis dafür hat die 1894 durch Lenbach angeregte Ausstellung in München gebracht. Die ganze Künstlerschaft in Bayerns Hauptstadt, die den Meister und seine Gattin, Frau Pauline geb. Fresenius, eingeladen, feierte ihn in großartiger Weise. Ein wahrer Triumphzug für den greisen Maler!

Was nun aber Burgers Größe erst voll erkennen läßt, was er kaum zeigte, womit er nur wenig Auserwählte beglückte, sind seine Studien. Es ist für die Eigentümer größerer Bilder von hohem instruktivem Wert, die geistreichen Vorarbeiten mit den fertigen Gemälden zu vergleichen. Denn wen sollte es nicht interessieren, „den Werdegang eines Gemäldes zu verfolgen, einem großen Meister gewissermaßen bei der Arbeit zuzuschauen?“

Wer sich Jahrzehnte zurückdenken kann, sieht in den Studien zu den Altfrankfurter Straßenbildern die zeitgemäßen Gestalten leibhaftig vor sich: im Viehhof die feilschenden Viehhändler und Metzger, auf dem Römerberg und an den Schirnen die behäbigen, lebhaft schwatzenden Hökerinnen; in der Judengasse die Juden und Judengenossen.

Und nun noch einiges über einzelne Zeichnungen. Besonders ansprechende Architekturen, auch solche mit Landschaft, behandelte er wiederholt, längst verschwundene Motive aus Cronberg und Umgebung, oft mit Angabe von Farbe: der einstige Marktbrunnen, das Hintertreppchen an der evangelischen Kirche im Schnee, Schmiede in der Eichengasse, das gotische Schloßpförtchen mit Treppe, eine entzückend durchgeführte, sonnige Arbeit. Die Falkensteiner Burg mit Angabe der ersten Häuser (wie hier die Höhe schlagend dargestellt ist!); ein Unikum das Mammolshainer Kirchlein im Schnee. Ein Hauptblatt ist die Windmühle bei Kelsterbach mit dem Blick auf den Main und Sindlingen, Kohle auf Tonpapier und weiß gehöht.

Unter den Tierstudien wird kaum ein Haustier fehlen. Dabei hat es ihm sein treuer „Waldmann“ — warum hat man nicht ihn auf dem

Denkmal seines Herrn dargestellt? — angetan; denn dessen Konterfei, eine vorzügliche Oelstudie, ist eine von den wenigen Sachen, welche des Meisters vollen Namen tragen. Er war, trotzdem ihn Freund Günther oft mahnte, die Sachen zu bezeichnen, nicht dazu zu bringen. Sein Ideal blieb einzig die Kunst, über die ging ihm nichts!

Welch ein Meister war er im Porträtieren! Wundervolle Köpfe, in Auffassung und Ausführung. Erstaunlich ist die Kraft, die Wucht, mit der Burger die Gestalten gleichsam nachschrieb. Dann brachte er mit Vorsicht Farbe an, immer den rechten Fleck herausfindend, z. B. dem Jäger, dessen Hals vom Sonnenbrand gerötet ist, warf er einen tüchtigen Batzen Rot in den Nacken. Zuweilen sind die Figuren nur hie und da mit Buntstift konturiert. Oft nur im Vorübergehen wußte er die Menschen mit seltener Lebendigkeit zu erfassen, was besonders bei dem alten Baßgeigenträger mit dem roten Instrument jeden mit Freude erfüllen muß. Einmal, als ich bei ihm eintrat — er malte gerade an dem Bilde für Stadtrat Binding: „Ruhe nach der Jagd" — und er sich umwandte, rief er: „Himmel, hat der en Kopf! Der reinste Räuber! Sie wer'n gemalt!"

Kein geringes Können zeigen Burgers Radierungen: ein Metzgerstand mit dem kaufenden alten Weib befindet sich unter dem Torbogen ganz im Schatten, während volles Sonnenlicht auf das im Höfchen aufgehängte Schwein fällt. Wie wirkt in der Schloßküche in Cronberg das durch das halbrunde Fenster eindringende Licht vorzüglich!

Das sind einige von den Werken, die sein Atelier zierten und seine tägliche Freude waren! Nun ist's leer dorten! Ganz leer! Die Wehmut können die, welche mit Burger einstmals da verkehrten, nicht unterdrücken.

Wie nach manchem anderen, wurde auch nach Burger eine Straße benannt; ja, er wurde auf seinen 70. Geburtstag, am 14. November 1894, zum Ehrenbürger Cronbergs erhoben, und seine Freunde setzten ihm, nach seinem Tode am 6. Juli 1905, an schönster Stelle am Weiher ein Denkmal[14]), das uns seine liebe Persönlichkeit zeigt.

[14]) Gefertigt von Bildhauer Ludwig Sand.

Peter Becker, unſer neuer Merian

Vortrag, gehalten an des Meiſters 80. Geburtstag, am 10. November 1908, in der Künſtlergeſellſchaft

„Denke ich an die Bilder, die du malteſt, ſo iſt's, als breche ein Sommertag an: ein Morgen, wie ich ihn mir als Knabe ſo oft erſehnte, da ich in die ſchöne Welt mit dem Ränzel hinausziehen wollte, in die wonnige deutſche Landſchaft hinaus, der Ferne zu, den blauen Bergen zu, die mit unbekanntem Glück lockten. Und ich träumte die Abenteuer des Taugenichts und ſah Schlöſſer und Burgen, und alles ſchien ſonntäglich, ſonnig und feſtlich. Aber es gibt nur wenige ſolcher Glückskinder, denen im Leben das fröhliche einſame Wandern gelingt. Ein ſolcher Wanderer warſt du, wunderlicher kleiner Mann mit dem Radmantel auf den Schultern und im Sommer mit dem blauen Handwerkskittel und der Reiſetaſche, in welcher ſich die Skizzenbücher bargen. So ſah ich dich noch vor zwei Jahren in das Wirtshaus eintreten und beim leichten Wein dir's behaglich machen, dort im Weiltal, und dann ſchritteſt du leicht und fröhlich den Berg hinauf, in das Dörfchen, in welchem du ſeit 40 Jahren dir ein Quartier offen gehalten hatteſt. Die Enkel begrüßten dich dort, deren Großeltern deine erſten Wirtsleute waren.

„Und nun, wenn ich vor deinen Bildern ſtehe — immer iſt es Sommer und lichter Himmel, und mein Auge folgt dem kleinen Wieſenpfad und der Landſtraße, und ich wandre mit dir. Und unter den Blumen am Wieſenrain oder am Kornfeld oder im Schatten der Obſtbäume ruhen wir uns aus – und ich träume den alten Traum meiner Kindheit wieder. „Wiſſen denn die Leute, wie glücklich ein ſolcher Maler — wahrlich damit ein großer Meiſter — durch ſeine Kunſt alle machen kann?"

So spricht sich Steinhausen in seinen „Nachklängen“ über den kurz vorher verstorbenen Meister in dem „Katalog der sechsten Jahresausstellung der Frankfurter Künstler im Kunstverein (November 1904)“ aus. Ist's nicht, als sehe und höre man in den treffenden Worten Peter Becker? Wie ist schon das eine Wort „du wunderlicher kleiner Mann“ charakteristisch für ihn! Ja, wunderlich war er in des Wortes vollem Sinn. Doch davon später! Denn vor allem sollen diese Blätter Erinnerungen aus schönen Tagen bringen, Tagen, in welchen wir harmlos miteinander verkehrten.

Im Herbst 1847, wo ich als Schüler in das Städelsche Kunstinstitut eintrat, fiel mir der kleine, damals schon „wunderliche“ Mann mit dem reichen Blondkopf auf, der durch Grandezza in Gang und Haltung sich bemerkbar machte; nicht absichtlich, nein, es war seine Natur, und sie stand ihm gut. So, wie er zu jener Zeit leibte und lebte, hat ihn uns Steinle in einer meisterhaften Zeichnung festgehalten, besonders das kluge, beobachtende Auge ist lebensvoll getroffen. Peter Becker arbeitete damals als Landschafter unter Professor Jakob Becker mit Hasselhorst, Maurer, Schalck, Schreyer und Stortz zusammen — ein vorzüglicher Schülerkreis, der sich für Professor Becker nur noch einmal ähnlich in Dreßler, Hamel, Harveng, Hendschel und Jakob Hoff bot. Was Peter Becker in jungen Jahren machte, hatte schon großen Reiz. Ich besitze aus jener Zeit ein Aquarell: Mühle an der Mosel bei aufsteigendem Vollmond, das Zeugnis gibt, daß Becker damals schon Meister in der Wiedergabe malerischer Schönheit war[1]). Ich war und blieb stets ein aufrichtiger Verehrer seiner Kunst, wie er mir denn auch einmal schrieb: „Lieber alter Freund Hoff, wir waren immer Gesinnungsfreunde“.

Beckers unvergleichlicher Humor trat mir zuerst entgegen, als uns im Winter 1851 Ernst Schalck, der ein Lustspiel „Prinz Karneval“ geschrieben hatte, zusammentrommelte und vorschlug, dasselbe zur Faschingszeit im Stadttheater aufzuführen. Es zündete, und keinerlei

[1]) Auch eine große ausgeführte Federzeichnung aus dem Jahre 1891: unsere Leonhardskirche, als noch die Stadtmauer sie schützte, ist ein Unikum. Besitzer: Stadtverordneter Flauaus.

Schwierigkeiten traten der Verwirklichung in den Weg. Bei Busch in der „Bavaria“[2]) in der Brückhofstraße waren unsere Proben: Leopold Bode, damals auch äußerlich ein prächtiger Mensch, von Jugendkraft strotzend, mit langem, lockigem Haar, meldete durch drei schmetternde Trompetenstöße das Nahen des Festzuges, und der stets schmucke Humbert, genannt „der schöne August“, der sich bei solchen Veranlassungen gern zeigte, verkündete als Herold im wallenden Federhut der Menge: „Ich melde den Prinzen von Karneval, empfanget ihn mit lautem Schall!“ Vorher der farbenreiche Bannerträger Enrico Gamba. Und heran im Triumphwagen des Saraſtro kam der ausgelassene Ernst Schalck als Prinz Karneval von Faschingskrapfen, zur Seite seine wunderliebliche Gemahlin Prinzessin Kreppelduft, der zierliche Victor Lorie, in weißem Atlaskleid. Ein außerordentlicher Applaus erfolgte, den nicht zum wenigsten auch die nächste Umgebung, der Hofstaat des prinzlichen Paares, veranlaßte. Von den reichen Rokokogestalten seien erwähnt: obenan, alle übertreffend, Peter Becker, Hieronymus von Flockenhaupt, genannt zum Paradeisgärtlein, als Ober-Zeremonienmeister mit gewaltiger Allongeperücke und Lorgnette, den Degen um und seinen Stab in die Seite stemmend; voller Bewegung und Interesse für die Sache, leitet er mit gewählten Worten die sehr gewagte Rede des Prinzen ein. Ihm folgen: Herr von Kassenschein, Finanzminister, Jakob Maurer; Franz Rittweger, Graf Reinach Rothenburger, Kriegsminister, in martialischem rotem Schnurrbart, mit der brennenden Lunte, die Kanone unterm Arm; Freiherr von Klemmhaken, Philipp Winterwerb, Justizminister, zwei Gänsefedern hinterm Ohr, trägt das riesige Reichsschwert und den Codex; Christian Stortz, Minister des Äußeren, reich mit Orden geschmückt, hält ein Aktenstück empor; Pankratius Krautwürzlein, Hofmedicus, Meggenhofen; Peter Schnuggeldippe, Heinrich Hasselhorst, als Reichsmundkoch, Gans, Zwiebeln und Kochlöffel schleppend, mit seinen Küchenjungen Hoff und Keller; Jakob Spundelputzer, Adolf Schmitz, Reichsmundschenk, ziert als Kopfbedeckung ein Trichter mit Weinlaub bekränzt; Adolf Schreyer,

[2]) Jetzt: „Stadt Fürth.“

Bianka Floretta, Unterleibtänzerin, und Wilh. Kingenheimer, Settchen Straßenhüpfer, Ballettänzerinnen mit Caſtagnetten, ſpielen zum größten Ergötzen. Es war ein wohlgelungener Abend, dem die Herren Adminiſtratoren, Inſpektoren und Profeſſoren in den Logen beiwohnten[3]).

Jahre vergingen, jeder verfolgte ſeine Wege, man ſah ſich ſeltener. Die Wanderjahre kamen, und die Heimkehr erfolgte. Der Künſtlerverein bei Atz in der „Stadt Lyon" in der Römergaſſe und der neue Kunſtverein auf dem Roßmarkt im Zeitmannſchen Hauſe wurden 1857 gegründet: in ſchönſter Weiſe hielten die Künſtler geſellig zuſammen. Wenn ich der vielen verdienſtvollen, tüchtigen Männer gedenke, erfüllt es mich mit tiefem Weh, daß ſie faſt alle dahingegangen.

Von der einſtigen Schülerſchar aus dem alten Städel weilen noch unter uns: Hermann Colliſchonn, Antonio Becker, Hugo Kaufmann aus Hamburg (in München) und Prof. Ernſt Morgenſtern.

Im Herbſt des Jahres 1863 beſuchte mich mein Freund Ludwig Friedrich, Profeſſor der Kupferſtechkunſt in Dresden, und verweilte viele Wochen in raſtloſer Tätigkeit, nach Werken Steinles[4]) zeichnend, bei mir. Manche Wanderungen wurden unternommen, wobei wir auch den Schwanheimer Eichenwald durchſtreiften und auf Peter Becker ſtießen, der da landſchafterte. Sofort — es iſt dies nicht zu viel geſagt — ward Freundſchaft zwiſchen Becker und Friedrich geſchloſſen; die beiden Frohnaturen ſagten ſich zu! Das Arbeiten machte einem geſelligen Beiſammenſein mit Geſang bei kühlem Trunk im „grünen Baum" bei Wirt Peter Platz. Was wir drei da eine Fülle von Liedern zuſammengeſungen, zugleich zur Freude der Gäſte, die, dicht im Hausgang ſtehend, uns zuhörten, bleibt mir unvergeßlich; Hauff's „Reiters Morgenlied" mußten wir wiederholen. Es dröhnte wahrhaft durch das Haus und war gar kein Ende zu finden; ja noch in dunkler Nacht auf

[3]) Viele dieſer Figuren ſind in ſehr guten Aquarellen — wovon die meiſten von den betreffenden Künſtlern ſelbſt gefertigt ſind — in der Porträtſammlung der Künſtlergeſellſchaft aufbewahrt. Es ſeien genannt: Gamba, Peter Becker, Rittweger, Stortz, Meggenhofen, Haſſelhorſt und Schmitz.

[4]) Er zeichnete den „Cardinal-Großpönitentiar" und „Wer das Glück hat, führt die Braut heim", für den Stich.

dem Heimweg, auf welchem uns Becker bis an die Fähre nach Höchst begleitete, verſtummte nicht unſer Lied.

Becker lud uns dann auf einen Abend auf ſeine „Burg“, wie er ſein im Bethmannſchen Palais Buchgaſſe Nr. 11 gelegenes Quartier nannte. Vordem hauſte er im „Steinernen Haus“ auf dem alten Markt, wohin ich dann zog. Wir mußten koſtümiert erſcheinen und kamen als Minneſänger mit der Guitarre. Ein ſchöner Abend, zu dem auch Maler Chriſtian Becker gebeten war. Den gaſtlichen Tiſch hatte ihm Frau Senator Dr. Berg mit ſeinem antiken Tafelgerät gedeckt. Mit der Familie bewohnte er das oberſte Stockwerk. Das Abendeſſen hatte ihm ſein Mütterchen bereitet. Nie habe ich einen Sohn über ſeine Mutter wohltuender ſprechen hören: er meinte, daß die Liebe einer Mutter zu ihrem Sohne geweihter und reiner ſei als die der Frau zum Mann.

Wir ſahen bei ihm das Aquarell Hohen-Solms, ein Meiſterwerk in Zeichnung und Farbe, das ihm bei der Kunſtausſtellung im Saalbau 1864 die goldene Medaille eintrug, woraufhin der Kunſtverein als Käufer den geforderten Preis um 10 Gulden — man höre! — von 40 auf 50 Gulden! erhöhte.[5])

In den Räumen mit wertvollen Möbeln, „vollgepfropft von Urväter-Hausrat“, gewann jeder den Eindruck der größten Behaglichkeit. Gern zeigte Becker ſeine Koſtbarkeiten und wußte über jedes Stück etwas Treffendes zu ſagen, ſo das Kaffee-Service, das ihm einſt Königin Eliſabeth, die Gemahlin Friedrich Wilhelms IV., auf die Widmung einiger Originalaquarelle aus dem „Saaralbum“ geſandt. Er öffnete die Schreine, und unter Lachen ſagte er: „In dieſem ſind meine Lümpchen,“ womit er ſeine Kleider meinte.

Einen anderen Beſuch bei Peter Becker machten wir in Altweilnau im Taunus. War ſchon die Wanderung über Cronberg, Königſtein, Reifenberg und durch das Weiltal herrlich, wie viel mehr gipfelte ſich der

[5]) Es war etwa ums Jahr 1900, als ich das Aquarell bei Becker wieder zu ſehen bekam. Der Beſitzer, Herr Sanitätsrat Dr. med. de Bary, wünſchte, damit man es nicht mehr für unſer benachbartes Bergen halte, obſchon es dieſem nicht ähnelt, darunter auf Bandform die Bezeichnung „Hohen-Solms“. Einer von des Künſtlers Verehrern hätte gern das Opus mit Gold aufgewogen; doch ſein Wünſchen war umſonſt!

Aufenhalt oben in dem alten Dörfchen mit ſeinem hohen Toreingang, wo Becker Jahrzehnte in dem Wirtshaus ſtändiges Quartier hatte und oft lange zubrachte. Ja, er kaufte ſich dort „einige Lappen Land!" Als nach ſeinem Tode ſeine Habſeligkeiten von dort gebracht wurden, fand ſich mancherlei Wehmütiges vor, ſo z. B. in einer Kiſte die noch vom lehmigen Boden ſchmutzigen ſchweren Schuhe, ſein blauer Kittel und die rote Halsbinde; denn Becker liebte es nicht, unter den Bauern als Städter zu gehen. In ſolchem Aufzug empfing er uns unter fröhlichem Lachen in ſeiner Stube reſp. Atelier[6]) mit dem hohen, bunten Himmelbett. Er lud uns ein, mit ihm zu ſpeiſen. Freilich ein ſehr frugales Mahl: Milchſuppe mit großen darin ſchwimmenden Scheiben Weißbrot, gequellte Kartoffeln, hartgeſottene Eier und bald darnach ein dicker Kaffee und Butterbrot. In ſolcher Geſellſchaft mundete es vortrefflich, was aber wohl mit von dem weiten Marſch kam. Wehe dem, der ſeine Gaſtfreundſchaft durch Naſerümpfen bekrittelte!

Becker führte uns an all ſeine Lieblingsplätze, die reizenden Erlenhaine an der tief unten durch das Wieſental ſich ſchlängelnden Weil und hinauf nach Neuweilnau mit dem dreigiebligen ſchiefergedeckten Schloſſe. Welche Motive da oben für Beckers Kunſt! Wer ſolche Natur mit der herrlichen Architektur in ſich aufzunehmen weiß, der wird begreifen, warum ſich Becker da heimiſch fühlte![7])

Ein drittes Quartier hatte Peter Becker in Eppſtein, woſelbſt er am Ende des Ortes in einem kleinen Häuschen bei zwei Schweſtern, „ſeinen zwei alten Hutzeln", das Parterre bewohnte. Auch hier war er aufs behaglichſte mit ſeinen Möbeln eingerichtet. Er forderte mich mehrmals auf, zu ihm zu kommen. Natürlich tat ich das mit Freuden, ſpeiſte mit ihm, dann waren wir fröhlich und guter Dinge. Er malte an der Anſicht Eppſtein vom Steg über die Liederbach, mit dem Wirtsgarten der „Sonne". Obſchon ich in Eppſtein gut bekannt war, zeigte mir Becker

[6]) Auf der Staffelei ſtand das mit liebevollſter Sorgfalt ausgeführte, ſchon vorgeſchrittene Ölbild: Neuweilnau mit der umliegenden Landſchaft, vom Wieſengrunde am Fuße des Burgberges von Altweilnau aus geſehen. Das Bild iſt im Städelſchen Kunſtinſtitut.

[7]) Bei ihm am Rhein in Oberweſel war ich — obſchon er mich dazu aufforderte — nie.

noch mancherlei neue Wege und führte mich an den Platz im Burggraben, von wo das Motiv eines seiner schönsten, poetischsten und größten Ölbilder herrührt: „Eine Nymphe tränkt einen ermatteten weißen Hirsch“. Dies hatte auf Steinles Empfehlung Graf Schack bei ihm bestellt; doch nahm er es nicht, weil Steinle die Figuren, eine wundervolle Gruppe, hineingemalt hatte. Doch welche Unkenntnis des Mannes bekundet dies! Becker konnte besonders in solcher Größe keine durchaus korrekten Gestalten fertigen. Auffallend ist es auch, daß seine Menschenkinder oft etwas zu kurz geraten sind. Sollte er sie nach seiner Größe bemessen haben?

Während Beckers Erklärung des Bildes in dem felsigen, feuchten, von hohen Bäumen bestandenen Burggraben ertönte, zum Abendgebet auffordernd, das Ave Maria-Glöckchen der Burgkapelle. Sofort zog er seinen Hut, bekreuzte sich und sprach für sich leis einige Worte. Er freute sich, daß ich auch meinen Kopf entblößte, und lobte mich ob solchen Tuns. Wie's um seine Festigkeit stand im Glauben der katholischen Kirche, zu der er übergetreten war, weiß Gott allein; aber das hörte ich aus seinem Munde — denn wir führten auch ernste Gespräche — daß er über D. Martin Luther, auf dessen Geburtstag der seine fiel, mit Achtung sprach. Beckers „künstlerischem Bedürfnis bot der katholische Gottesdienst das, was er in der evangelischen Kirche nicht fand.“ Es war bei ihm wie bei Ludwig Richter.

Peter Beckers letzte Stadtwohnung war in dem Stollwerkschen Hause an der Goethestraße Nr. 2 im vierten Stock, eine ausgedehnte Zimmerflucht. Oft und gern war ich bei ihm; wir verstanden uns sehr gut. Es ist merkwürdig, wie viele Menschen mit ihm intim verkehrten; doch war es fast bei jedem auf andere Art. Ich spreche nur von dem Verhältnis zwischen uns. Es war ausgemacht, daß ich, um keine Zeitversäumnis zu veranlassen, nur zur Abendzeit zu ihm kommen sollte. Da hockten wir denn beisammen und besahen die vielen Sachen, die er den Sommer über in die Skizzenbücher gebracht oder auf der Staffelei stehen hatte. Sehr lebendig steht mir das große, sorgfältig durchgeführte Aquarell von 1903: der Dom zu Worms, von dem Turme des Rat-

hauſes aus geſehen, vor Augen. Alles erklärte er auf ſeine originelle Weiſe und meinte, daß man ſich gut den grimmen Mörder Siegfrieds durch die Hagenſtraße reitend denken könne.

Das Herannahen der Weihnachten war für uns zwei Alten wirklich eine Feſtzeit! Wir ſaßen auf dem Sofa und ſangen die Weihnachtslieder zweiſtimmig, z. B.: „O ſanctiſſima" — die lateiniſchen Worte ſagten ihm zu, ſind auch geſanglich erhebender; dagegen „O du fröhliche" mochte er nicht. Auch „Großer Gott, wir loben Dich, Herr, wir preiſen Deine Güte", ſtimmten wir an.[8])

Sollte man es glauben, daß er auch mich wegen eines geringfügigen Verſehens meinerſeits, wie ſo manchen anderen, aus der Zahl ſeiner Freunde ſtrich?

Becker war ein begeiſterter Muſikfreund und beſuchte fleißig die Oper und Konzerte, obſchon er im Grunde genommen nichts von Muſik verſtand. Beſonders liebte er Haydn und Mozart. Auf ſeinen Wunſch brachte ich ihm deſſen Opern und Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten mit, ſang ihm daraus Teile vor und machte die nötigen Pantomimen dazu. Was hat da der kleine Mann gelacht! Und wie herzlich konnte Peter lachen! Er entkorkte dann eine Flaſche Wein, daran fehlte es nie bei ihm; ſeine Freunde und Wohltäter vergaßen ihn auch hierin nicht.

Er war ein eifriges und gern geſehenes Mitglied des einſtigen „Leierkaſtens", wo in Frankfurt wohl das Beſte an Muſik geboten wurde. Die Ausübenden, nur Künſtler allererſten Ranges, wollten ſich da mit gleichgeſinnten Künſtlern und Gelehrten nach des Tages Arbeit an Muſik erquicken. Unter dieſen bewegte ſich Becker, beſonders als er Profeſſor geworden war — er hielt nicht wenig auf dieſen Titel — gänzlich frei und ſchwieg bei Urteilen der Muſiker nicht, was man ihm aber eingedenk ſeiner Meiſterſchaft auf anderem Gebiet nicht verübelte.

Ein großartiger Schilderer war Becker: alles war dabei an ihm in Bewegung.

---

[8]) Gar ſchöne Stunden bereitete ich dem Freunde, wenn ich — wie mir ſeine Nichte ſagte — im gemütlichen Sofaeckchen meiner Schalmei manch liebe Weiſe entlockte.

Hören wir Beckers eigene Worte aus einem Briefe:

Lieber Hoff!

Ihre lieben, freundlichen Zeilen v. 12. d. habe ich erhalten und hat es mich recht gefreut, daß Ihnen mein „Dietkirchen" gefällt — aber in Ihrem Lob, lieber Freund! gehen Sie zu weit. Was ist es denn? ich habe, soviel an mir lag, einfach der schlichten Wahrheit die Ehre gegeben, und wenn ich darin wirklich seltsam, ja einzig sein sollte, das könnte mich nur betrüben! Ihre Bemerkungen über das liebe ? Publikum kann ich nicht ganz theilen. Das Publikum ist oft gar nicht so schlecht, wie es gemacht wird, in der Regel besser, als diejenigen, die es bessern und seinen Geschmack läutern wollen. Die eigentlichen Plagegeister der Kunst sind die quasi Künstler und quasi Gelehrten, die, obgleich die einen Kunst treiben und die andern über Kunst schreiben, dennoch nichts von Kunst verstehen, sehr oft das eigentlich „Künstlerische" hassen, über dasselbe herfallen oder es ignorieren, je nach Umständen, und da solche Menschen das Maul immer vorne haben und sich als die eigentlichen „Pächter" der Kunst gerieren, so machen sie das Publikum sehr oft irre, und der wirkliche Künstler kann zu Grunde gehen, wenn ihm nicht Gott hilft! Und die Zahl dieser quasi Künstler, quasi Gelehrten, ich möchte beinahe sagen quasi Menschen, ist so groß, wie die der Insekten; denn hat man einen einmal glücklich geknickt, so kommen immer andere wieder, wie Wanzen, Fliegen und Flöhe! — Zu dieser Sorte von Menschen gehören manchmal hocherleuchtete Professoren, die ein ganz unbeschreiblich hohes Ideal von Kunst haben, immer von den edlen und erhabenen Zielen der Kunst und von der nie erreichten griechischen Schönheit sprechen, und besucht man einen solchen Herrn, so befinden sich in seinem bis zum Sterben langweilig möblierten Zimmer einige Öldruckbilder à fl. 5.— samt Goldrahmen und vielleicht noch als ganz besondere Schönheit auf dem Ofen der bekannte weiße Gipsengel!

Trotz alledem kommt manchmal der ſchlummernde und „natürliche Sinn“ des Publikums zum Durchbruch. Das habe ich einmal im Palmengarten erlebt, wo ich Abends hingerathen war. Dort ſpielte eine Kapelle, d. h. es wurden diverſe nichtsſagende Effektſtücke heruntergeſchruwwert! Ganz zuletzt kam noch ein Satz aus Haydn's Kinderſymphonie (?), ein durch ſeine Einfachheit ſo reizend wirkendes Thema, dasſelbe, welches auch in ſeinen vier Jahreszeiten „Schon eilet froh der Ackersmann“ vorkommt.[9]) Das Publikum wurde plötzlich wie elektriſiert, brach in begeiſterten Applaus aus und verlangte ſtürmiſch „da capo“. Waren hier nicht diejenigen die Schuldigen, welche dem Publikum (bis auf den einen Satz) gute, künſtleriſche Sachen vorenthielten und ihm ſchlechtes Zeug vorſpielten und vorſpiegelten? Doch, wo gerathe ich hin? — ich ſchließe!

Lieber alter Freund Hoff! wir waren immer Geſinnungsfreunde, und es hat mich recht von Herzen gefreut, daß wir uns diesmal wieder in einerlei Anſchauung begegnet ſind. Leben Sie wohl und ſeien Sie herzlich gegrüßt

von

Ihrem

Obernhof a. d. Lahn. Peter Becker.
20. 8. 76.

Zwei Erlebniſſe, die er mir in ihren Einzelheiten mitteilte, will ich wiedergeben. Das erſte, ein kurzer tragiſcher Fall, ereignete ſich bei dem Tod des Kupferſtechers Karl Kappes, eines geſchickten Schülers Eugen Schäffers. (Ich nenne von ſeinen fleißigen Arbeiten die Kopie nach Albrecht Dürers „Degenknopf Kaiſer Maximilians“, die bei Laienmenſchen zu peinlichen Verwechslungen Veranlaſſung gab.) Kappes war eine höchſt intereſſante Erſcheinung, und wenn er im Winter mit ſeinem über die Schulter geſchlagenen ſchwarzen ſpaniſchen Mantel mit breitem Samtkragen, den ſchönen Kopf von ſchwarzem Haar und Vollbart

[9]) Ein Irrtum Beckers.

EDWARD VON STEINLE
Selbstbildnis aus dem Jahre 1881
(Nach einer Bleistiftzeichnung)

ANTON RADL
Pastell von Ursula Magdalena Reinheimer geb. Prestel

(Das Original im Besitz der Frankfurter Künstergesellschaft)

KARL MORGENSTERN

Mit »Rotwein« getönte Zeichnung von W. A. Beer

(Das Original im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft)

EDUARD POSE
Bleistiftzeichnung von Alfred Rethel 1836

(Das Original im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft)

umrahmt, im stets tadellosen Zylinder, über die Straße ging, wird der feine Herr kaum von jemand unbemerkt geblieben sein. Sein lebensgroßes Bildnis, von Steinle 1852 gemalt, befindet sich in der Galerie des Städelschen Kunstinstituts. Doch trifft es an männlichem Ausdruck nicht ganz die Wirklichkeit.

Als Kappes in schwerer Krankheit am 3. Juli 1857 sein Ende nahen fühlte, verlangte es ihn nach seinem Freunde Peter Becker, der ihn oft besucht und ihm Zuspruch und Handreichung erwiesen hatte. Als er bei ihm eintrat, fand er Kappes zu seinem nicht geringen Schrecken im Sessel sitzend, feierlich schwarz gekleidet. Auf Beckers fragende Miene reckte sich der Sterbende mit Gewalt auf und sagte in gehobenem Ton: „Ich werde heute eine große Reise antreten." „Und wohin wollen Sie?" „Dahin, von wo man nicht wiederkehrt!" Er zog die Uhr und seufzte: „Die Zeit der Abreise ist da! Haben Sie Dank für Ihre Liebe!" reichte Becker die Hand, fiel zurück in den Sessel und verschied.[10]) Das andere trug sich zu in seinem letzten Heim und ist für diejenigen von Wert, welche die Örtlichkeit kannten: Durch wiederholtes Schellen ward er gezwungen, von der Arbeit aufzustehen. Beim Öffnen der Vortüre sieht er einen Herrn auf den obersten Stufen stehen, fragt nach seinem Begehr, hört aber nur die Worte: „Wahrhaftig! Er ist's." Wieder fragt er: „Was wünschen Sie?" Und wiederum erfolgen einige Worte: „Wahrhaftig! Unverändert derselbe!" Der Fremde weidet sich wahrhaft an dem Anblick des von ihm Erkannten. „Wer sind Sie? Was wünschen Sie? Wenn Sie mir jetzt nicht sofort sagen, was Ihr Begehr, lasse ich Sie stehen!" Nochmals das freudige Staunen, und als Becker sich anschickt zu gehen, kommt jener näher und ruft: „Peter, Du kennst Deinen Christian Stortz nicht mehr!" — „Stortz?" — „Und in den Armen liegen sich beide und weinen vor Schmerzen und Freude!" Nun sei es an ein Ausfragen gegangen, wobei ihm Stortz sein Schicksal, seitdem er 1852 Frankfurt verlassen und nach England gegangen, geschildert habe, wie er dort, da man seine Malerei nicht gewollt, ein photographisches Geschäft angefangen, aber auch

[10]) K., geb. in Frankfurt a. M., 5. Januar 1821.

hierin kein Glück gemacht und sich schließlich bankerott habe erklären müssen. Spaßhaft sei es gewesen, als Becker ihn gefragt habe, wie das aber nur möglich sei, daß er nach dem Bankerott noch solche Reise hätte unternehmen können. „Ja," erwiderte Stortz, „wenn man in England Bankerott macht, hat man immer noch so viel, daß man eine Reise fertigbringt!"

Die Wiederkehr des ehemaligen lieben Genossen wurde den Freunden gemeldet, und es fehlte nur der verstorbene Ernst Schalck, sonst kamen sie alle auf den Ruf Peter Beckers: Hasselhorst, der am Städel als Professor wirkte, Maurer und Schreyer von Cronberg.

„Und so saßen die fünf Gesellen,
Ein fein Kollegium;
Es kreiste so fröhlich der Becher
In dem kleinen Kreise herum."

Sie saßen beim fröhlichen Mahl im "Goldstein", Eck der Buchgasse und Paulsgasse, wo sie als junge, glückliche, frohe Menschen mittags täglich zusammengekommen waren. Rührend sei es gewesen, als Stortz zu ihnen gesagt habe: „Es trieb mich in die Heimat! Ich wollte Euch alle noch einmal sehen!" Und er fühlte sich wohl unter seinen zu Ehr und Ruhm gelangten alten Freunden.

Aus jener Zeit etwa stammt die große, schöne Photographie des Künstlers in voller geistiger Kraft und Schaffenslust, von seinem Neffen Karl Stegherr aufgenommen.[11]) Unter das mir zugeeignete Exemplar schrieb Becker:

„Der Künstler soll wahr, durchaus wahr sein; doch genügt die gewöhnliche Wahrheit noch nicht: der Künstler hat einer höheren Wahrheit zu dienen, er soll die Wahrheit vertiefen!"

Peter Beckers 70. Geburtstag (1898), auf welchen er zum Professor ernannt worden war, wurde besonders festlich in Stadtrat Bindings Haus, Fellnerstraße Nr. 3, begangen; etwas verspätet (am 22. Februar 1899), denn Becker war am Geburtstage selbst, dem 10.

[11]) Dieser wohnte mit seiner Schwester, der die Pflege des Onkels oblag, auf demselben Stockwerk. Sie hatte es wahrlich nicht immer leicht bei dem wunderlichen alten Herrn.

November, durch eine sehr schmerzhafte anhaltende Handgelenkentzündung ans Haus gefesselt. Bei einem außerordentlich splendiden Mahl war eine große Gesellschaft Damen und Herren vereinigt in dem Festsaal, der mit Werken von Frankfurter Künstlern ausgestattet ist. Ungemeine Fröhlichkeit herrschte, wozu Baurat von Hovens Tischlied nach der Melodie: „Hecker hoch, sein Name schalle!" in erster Linie beitrug.[12])

---

[12]) Tischlied zum 70. Geburtstage von Professor Peter Becker, geb. 10. November 1828. Mel.: „Hecker hoch, sein Name schalle."

Becker hoch, sein Name schalle
Von der Nied bis an die Lahn!
Was er schuf, erfreut uns alle;
Nehmt euch ein Exempel d'ran.
Peter Becker, deutscher Mann,
Der den Pinsel führen kann.
Peter etc.

Wie auch laut die Stürme tosen
Der modernen Malerei,
Schütze Gott die zarten Rosen
Deutscher Landschaft, deutscher Treu.
Peter Becker, deutscher Mann,
Der den Bleistift führen kann.
Peter etc.

Siebzig Jahr war jüngst der Peter,
Eine lange, lange Zeit,
Siebzig Jahre wird nicht Jeder,
Um so größer ist die Freud'.
Peter Becker, deutscher Mann,
Der doch niemals altern kann.
Peter etc.

Kaufmann hat er sollen werden,
Sollte Düten drehen fix;
Doch zu allem auf der Erden,
Nur zum Kaufmann taugt er nix.
Peter Becker, deutscher Mann,
Der die Nadel führen kann.
Peter etc.

In dem Städels Institute
Widmet Peter sich der Kunst,
Malt d'rauf los mit frischem Mute,
Niemals hat er was verhunzt.
Peter Becker, deutscher Mann,
Der mit Kreide zeichnen kann.
Peter etc.

Zog hinaus in Deutschlands Gauen,
An den Rhein, die Lahn, den Main,
Alles, was er konnt erschauen,
Heimst ins Skizzenbuch er ein.
Peter Becker, deutscher Mann,
Unser neuer Merian,
Peter etc.

Und manch Kunstwerk ist erstanden
Voller Pracht und Poesie,
Alte Zeit ist neu erstanden
Uns durch seine Phantasie.
Peter Becker, deutscher Mann,
Redivivus Merian.
Peter etc.

Manchmal zeigt uns seine Muse
Frankfurts Gassen krumm und schief,
Steht er doch auf gutem Fuße
Immer mit der Perspektiv!
Peter Becker, deutscher Mann,
Der den Fluchtpunkt finden kann.
Peter etc.

Legt stets Wert auf die Staffage,
Die der Landschaft Reiz erhöht,
Manchmal hat er die Courage,
Daß die Sonn' mit Gold er höht.
Peter Becker, deutscher Mann,
Der die Sonn' vergolden kann.
Peter etc.

In der Taunusthäler Stille,
Wo herum er öfters lauft,
Hat er einst sich für elf „Gille"
Einen Lappen Land gekauft.
Peter Becker, deutscher Mann,
Der so schön erzählen kann.
Peter etc.

Solche Ehrung, wie sie Becker hier zuteil ward, mußte ihn ja mit größtem Dank erfüllen. Später änderte sich das zu seinem Nachteil; er wurde so anspruchsvoll, daß ihm die auserlesenste Bewirtung gerade noch gut genug war. Mit solchem „auf den Händen tragen" verzogen ihn seine Freunde, so daß es ihm schließlich bei manchen gar nicht mehr behagte, er ohne Umstände ihr Haus mied und das noch mit den Worten verschärfte: „Auf solch „Samstagsessen" kann ich verzichten!" Er nahm mit Bestimmtheit an, daß er mit seinem sprudelnden Humor und seinem schlagenden Witz, der sich zwar sehr oft wiederholte, aber doch immer gut anzuhören war und zum Lachen reizte, imponiere und die Zuhörer sich an seiner Gnade genügen lassen müßten. Bei uns weilte er nicht ungern; die Musik zog ihn an. Einmal verbrachte er sogar einen Nachmittag mit Professor von Steinle bei mir, um meine Ludwig Richter-Sammlung zu besichtigen: ein genußreiches Zusammensein, wobei ich auf Wunsch Steinles in meinem antiken Zimmer ein Glas Wein aufwarten durfte.

Soll ich noch mehr erzählen von seinen Wunderlichkeiten? Es ist genug! Aber seine Bilder, die, wie Steinhausen sagt, uns in der Tat wie ein Sommertag anmuten, will ich nochmals rühmen, seine herrlichen, unvergleichlichen Aquarelle des „Rhein-" und „Saaralbums", die beiden prächtigen Ansichten Marburgs von 1874 im Städel und weiter die Reihe vortrefflicher Altfrankfurter Ansichten[13]) (1872), deren Originale meistens verschwunden, aber durch Beckers lebensvolle Zeichnungen, die die Korridore des neuen Rathauses zieren, vor dem Vergessenwerden gesichert sind. Wie oft sah man zu Anfang der 70er Jahre Becker, den Feldstuhl unterm Arm, die Riesenmappe schleppend, durch die Altstadt nach seiner Arbeit gehen. Er erinnerte lebhaft an den Münchener Bil-

Und am Rhein bei Oberwesel
Hat ein kleines Heim er auch,
Denn er war von je kein Esel,
Huldigt dort Gott Bacchus Brauch.
Peter Becker, deutscher Mann,
Der den Rheinwein schlürfen kann.
Peter etc.

Dem Verdienste nun zum Lohne,
Wie Euch allen ward bekannt,
Ward der Peter von der Krone
Zum Professor jüngst ernannt.
„Herr Professor" heißt er jetzt,
Vivat hoch! zu guterletzt.
Herr Professor etc.

F. v. H.

[13]) Im Auftrag der Prestelschen Kunsthandlung.

derbogen: „Der kleine Maler mit der großen Mappe.“ Dieſe Sachen ſind ſo vollendet in ihrer Art, daß es Beſſeres nicht gibt. Der kunſtverſtändige und kunſtübende Ferdinand Preſtel ſagte von ihnen zum Unterſchied gegen Reiffenſteins gewiß hochintereſſante Frankofurtenſien: „Dieſe ſind Kunſtſtücke und jene Kunſtwerke.“ Allerdings ein Unterſchied! Das mit Steinle 1864 gefertigte große Aquarell „das heilige römiſche Reich deutſcher Nation,“ deſſen Landſchaft von Becker herrührt, iſt eine Perle ſeiner Kunſt. Aber auch ſeine Radierungen von 1851 und die Lithographie von 1858 ſind Beweiſe ſeines eminenten Könnens: „Eltville am Rhein“, welch eine Stimmung des im Schatten liegenden Städtchens und welch ein Glanz in der Wiedergabe des Waſſers mit der in ihm ſich ſpiegelnden hellen Luft! Das „Grabmal Rath Schloſſers“ auf dem hieſigen Friedhof, ein hohes gotiſches Kruzifix mit Weihbecken, umgeben von leichten Birken und Fichten — es umfängt uns beim Anblick ein Waldeswehen. Wären dieſe Sachen von Rembrandt, wahrlich, ſie zählten zu ſeinen guten Blättern! Von Beckers Originalſteinzeichnungen erwähne ich Saarburg und die Ausſicht von der Cloef bei Orſchholz (1858), um welche ſich in abwechſelnden Linien die Saar zieht. Eine großartige Naturauffaſſung und Durchführung!

Und was brachte uns gleichſam als Nachklang ſein „künſtleriſcher Nachlaß?“ War es nicht überraſchend großartig? Nur einige der im Umfang hervorragendſten Aquarelle ſeien genannt:

Nr. 47.[14]) Die Wernerskapelle in Oberweſel mit der breiten Stromfläche.

Nr. 121. Kloſter Arnſtein a. d. Lahn mit der Kloſtermühle. Ein reiches Landſchaftsbild.

Nr. 138. Partie aus Marburg mit dem Michelskirchhof, von dem aus man hinter lichten Baumgruppen die majeſtätiſchen Türme der St. Eliſabethenkirche erblickt.

Nr. 198. Hochſommer in der Schwalm: Ein alter Eichenwald, in dem

[14]) Die Nummern ſind aus dem Verſteigerungs-Katalog (vom 12. Juni 1906) der Kunſthandlung F. A. C. Preſtel, Frankfurt a. M.

ein Hirte Schweine hütet. Schwälmer gehen auf das fernliegende Dörfchen zu.

Ja, Freund Steinhauſen hat recht, Peter Becker „konnte durch ſeine Kunſt viele glücklich machen!“

Becker war ſeine eigne Kunſt die liebſte! Vorbilder waren ihm von den Alten Albrecht Dürer, Martin Schön und als Anreger Matthäus Merian d. Ä. Beſonders war es Dürer, nach dem Becker Blätter kopierte, z. B. den Kupferſtich „Adam und Eva“ (B. 1), eine Federzeichnung, bei welcher nur der Oberkörper des Adam, dieſer jedoch in vorzüglicher Weiſe, vollendet iſt; darunter ſchrieb ihm Schalck, der keinen Sinn für die Kunſt dieſes Meiſters zeigte, während Beckers Abweſenheit:

„Zum Brechen wird mir er,
Der „ſchläächt“ Albrecht Dürer.
Der dies copiert, verreck' er,
Merk' er dies, Peter Becker.

Ernſt Schalck.“

Als Becker Schalcks Erguß las, lief ihm die Laus über die „Lewwer“; er ging in deſſen Abteilung und ſchrieb unter die auf der Staffelei ſtehende Arbeit:

„Wer bei ſolcher Arbeit iſt ſo verblend't,
Daß er die Kunſt des Dürer ſchänd't,
Sich bricht, wenn er nur den Dürer ſchmeckt,
D e r iſt ſchon für die Kunſt verreckt!

Peter Becker.“

Das entfachte Schalcks ganzen Zorn, und er rief: „Peter, Du biſt ein gemeiner Kerl!“ Rückantwort: „Du auch!“

Offen erklärte er ſich vom künſtleriſchen Standpunkt gegen die neuen Beſtrebungen Steinhauſens. Thomas Kunſt war ihm ganz unverſtändlich. Er hatte gar keine Fühlung mit ihr. Das war nun ſein eigener Schade! Umgekehrt war es bei dieſen, denn ſie ſchätzten Becker und ſeine Kunſt, was aus Profeſſor Steinhauſens einleitenden Worten deutlich hervorgeht. Und Profeſſor Thoma ſchrieb einmal an mich:

„Peter Becker intereſſiert mich als Künſtler ſehr, und die Art, wie er die Landſchaft ſchildert, iſt mir höchſt ſympathiſch.“

Wirklich tragiſch war des Meiſters Ende; denn als er nach einem leichten Unwohlſein trotz der Mahnung ſeiner Nichte eine Studienreiſe nach Weſtphalen antrat, wurde er bald in Arnsberg an einer Lungenentzündung ſchwer krank. Er hielt es aber nicht allzulange im Krankenhauſe aus und fuhr in ſeinem blauen Bauernkittel mit dem Ränzchen per Wagen nach Soeſt, woſelbſt ihn, am Gaſthof angefahren, der Wirt ob ſeines wunderlichen Aeußeren, aus Beſorgnis für den Ruf ſeines Hauſes, nicht aufnehmen wollte. Erſt als er ſich von des Fremden Bildung überzeugt und der Hausknecht für ihn ein gutes Wort bei ſeinem Herrn eingelegt und ihm das große Trinkgeld gezeigt hatte, das jener ihm im voraus gegeben, willigte er ein und pflegte ſein bis an das Ende. Peter Becker ſtarb in der Nacht vom Mittwoch auf Donnerstag, den 18. Auguſt 1904. Nur ein kleiner Freundeskreis begleitete ihn zur Ruheſtätte auf dem Frankfurter Friedhof. Nach der Einſegnung widmete der Prieſter dem Menſchen und Künſtler liebevolle Worte, und der Vorſitzende der Künſtlergeſellſchaft legte tiefbewegt den w o h l verdienten Lorbeer nieder.[15])

Der müde Wanderer hatte für dieſe Welt ſeinen Stab hingelegt! Nun war er in dem himmliſchen Jeruſalem, „der hochgebauten Stadt mit den goldenen Gaſſen, deren Tore von zwölf Perlen ſind.“ Was mag Peter über dieſe Architektur ſagen?

Mir aber war es beim Niederſchreiben dieſer Erinnerungen, als ſei ich mit dem Heimgegangenen zuſammen. Aller Groll war gewichen! Und ſo ſoll es fürder bleiben!

R. I. P.

In der Pfingſtwoche 1906.

---

[15]) Das von Freunden errichtete Grabdenkmal Beckers mit ſehr ähnlichem Porträtmedaillon von Ernſt Rittweger wurde enthüllt auf des Meiſters Geburtstag, Mittwoch den 10. November 1909.

Mein Jugendfreund, Historienmaler Albrecht Bräuer aus Breslau

Meinen Lebenserinnerungen entnommen

Es war Ende April 1852, als ich, von einem Studiengang aus der Altstadt heimkehrend, am Tore unseres Hauses „An der eisernen Hand Nr. 11" zwei feingekleidete junge Herren stehen sah; in ihren schwarzen, altdeutschen Röcken und den breitrandigen Calabreserhüten sahen sie fast beneidenswert aus. Das müssen Künstler sein! dachte ich. Und richtig, sie wollten zum Vater und hatten sich an den Häusern der Straße nach einem Kupferstechfenster umgesehen, wodurch sie ihn denn auch fanden. Sie kamen von Dresden, hatten ein Empfehlungsschreiben und Grüße von Vaters Freunden, dem Kupferstecher Professor Anton Krüger und Ludwig Richter. Der ältere, Albrecht Bräuer aus Breslau, von gedrungener Gestalt, mit schwarzem, wallendem Haar, scharf geschnittenen, etwas trotzigen Gesichtszügen, platter Nase und breitem Mund, erinnerte sofort an Beethoven; der andere, Hermann Pistor aus Mecklenburg-Strelitz, schlank von Statur, mit Adlernase und besonders feinem Munde, war eine aristokratische Erscheinung. Ihr Wunsch, in Schnorrs Schule zu treten, war aus Mangel an Platz unerfüllt geblieben; so kamen sie nach Frankfurt in der Hoffnung, Schüler von Veit oder Steinle zu werden.

Es waren eigenartige Menschen, die in vielen Beziehungen auf mich und Bruder Philipp, der Bildhauer war, entscheidenden Einfluß übten. Wir wurden bald gut bekannt. Oft kamen sie in unser Elternhaus und verbrachten mit uns auf die ungezwungenste Weise die Abende, die fleißig zum Musizieren verwandt wurden. Ihr taktvolles

Weſen und ihr begeiſtertes Streben für die Kunſt, bei ſchon tüchtigem Können, ward uns ein rechter Sporn.

Das Empfehlungsſchreiben von Profeſſor Richter an ſeinen römiſchen Freund Thomas, datiert vom 25. April 1852, will ich, da es zur Beſtätigung der Vorzüge Bräuers nicht unwichtig iſt, beifügen:

„— — — Dieſe Zeilen überbringt Dir Herr Bräuer aus Breslau, der ſeit einigen Jahren die hieſige Akademie beſucht hat und ſich aus beſonderer Neigung zu Prof. Steinle und Veit nach Frankfurt begiebt, um daſelbſt ſeine Studien fortzuſetzen. Er iſt recht talentvoll und brav und von chriſtlicher Geſinnung, und beſonders der letzteren wegen hat er mich gebeten, ob ich ihn nicht an Jemand weiſen kann, der ihm vielleicht mit Rath beiſtehe, weil er in Frankfurt ganz unbekannt iſt. Vielleicht kannſt Du ihm nützlich ſein, und *wenn Du es kannſt*, ſo bedarf es meiner Bitte nicht, da mir Deine Liebe bekannt iſt — — —“

Piſtor kehrte zu Anfang 1853 in ſeine Heimat zurück; ich hörte kaum wieder von ihm. Dagegen wurde mein Verkehr mit Bräuer immer reger. Er hatte ſich, da auch bei Steinle im Städelſchen Kunſtinſtitut kein Platz war, im nahen Junghof ein Atelier gemietet, wo ihn nun Steinle, oft in Begleitung Leightons, beſuchte. Es war ein herrlicher Raum in einem alten Patrizierhauſe, deſſen Fenſter nach dem Garten des damaligen Kiefaberſchen Mädchenpenſionats (jetzt ſteht dort die Katharinenſchule) im einſtigen „Rothen Hof“ gingen, wodurch es ihm möglich war, die vielen feinen, munteren Geſchöpfe bei ihren Spielen zu betrachten. Es hätte da, wenn ihn nicht früher, als er ahnte, „der Mangel wie ein gewappneter Mann übereilt“ hätte, ein idylliſches Leben werden können; doch dieſer ſtand ſchon vor der Tür und brachte ihm unendlichen Kummer und viel trübe, keineswegs unverſchuldete ſchwere Tage. Dabei hinderten, trotz ernſter Geſinnung, unberechenbare Launen und Stimmungen ihn, der nur ſeiner Phantaſie lebte, der jedes Verweilen bei den Dingen, die ſeine Exiſtenz angingen, floh, nur zu oft an geordnetem Schaffen.

Schon die von Dresden mitgebrachten Arbeiten bahnten ihm unschwer den Weg: Silen, das Bachuskind im Arm, nach der Antike gezeichnet, welche Leistung ihm die große silberne Medaille der Akademie eintrug, und die aquarellierte Federzeichnung „Thor, der höchste Gott in der Natur“: der Alte, eine gewaltige Gestalt im roten Haar und roten Bart, wie er mit der Kraft seines Hammers Felsen zermalmt und Blitz und Donner erzeugt.

Mit dem, was Bräuer nun fertigte, legte er aufs neue ein Zeugnis seines Könnens ab, so daß ihm Steinle bald freien Eintritt in das Städelsche Kunstinstitut verschaffte; solchen Schüler wollte sich der Meister nicht entgehen lassen. Als Hauptarbeit begann er „die Anbetung der Hirten,“ eine große, figurenreiche Komposition, wovon der in gleicher Größe ausgeführte Karton und die Ölskizze bekundeten, daß er dem Werk gewachsen war, und so ward es denn auch in allen Teilen ein Bild, dessen innerer Wert den Adel seiner Kunst darlegte.[1]) Auch ein großes Aquarell entstand: Belsazar, als er an der Wand das von unsichtbarer Hand geschriebene „Menetekel“ erblickt.

Damals war ich wohl der, welcher am festesten zu Bräuer hielt, ihn trotz seiner Schwächen liebte und dadurch ohne Zwang sein Herz gewann, so daß er sich für mein Weiterkommen mehr und mehr interessierte und mir riet, zu Professor Richter zu gehen. Das schien mir das Richtige, und gern willigte der gute Vater ein; ja, er hatte es mir früher selbst schon auf einem Frühlingsgang, gerade seinen römischen Freund Ludwig Richter dabei nennend, in Aussicht gestellt. Bald schnürte ich mein Bündel und trat die Reise nach Dresden an.

Nicht allzulange blieb ich bei Richter; denn als ich ihm meine Studien aus Meißen zeigte, sagte er: „Sie wollen wohl gar nicht Landschaftsmaler, sondern Architekturmaler werden? Sie haben ja fast alles an die Baulichkeiten angrenzende landschaftliche Beiwerk vermieden,“ und riet mir, nach München zu Architekturmaler Emil Kirchner zu gehen. Und so schied ich von dem vielliebenden Manne!

---

[1]) Das Ölgemälde befindet sich in Breslau in Privatbesitz.

Ich hatte außer Bräuer niemandem meine Ankunft in Frankfurt gemeldet. Die kleine ſchwarze Geſtalt ſah ich denn auch beim Einlaufen des Zuges, unverändert, wie wenn ſie noch vom 13. April 1853, als ich an derſelben Stelle abgefahren war, daſtände, eingehüllt in den über die Schulter geſchlagenen ſpaniſchen Mantel.

Im Elternhauſe überraſchte mich die von Bräuer gefertigte herrliche Zeichnung meiner Geſchwiſter Philipp und Sophie, muſizierend. Nun zeichnete er auch mich in der Pelzmütze (im Städel).

Am Nachmittage drängte es mich, Bräuer im Städel zu beſuchen. An der Türe der Scheidewand — er arbeitete mit Winterwerb zuſammen — hing ſein Selbſtbildnis im Profil, über Lebensgröße in Kohle gezeichnet.[2]) „Man ſoll ſehen, wer hier ein- und ausgeht," war ſeine hochfahrende Erklärung. Wie war ich erſtaunt, meinen Freund auf einem Gerüſte an einer umfaſſenden Arbeit „Savonarola in die Signoria zum Verhör geſchleppt," tätig zu ſehen. Die Farbenpracht, welche er bei vollendeter Zeichnung ſeinem Karton zu geben wußte, trug nicht wenig zur Großartigkeit des Eindrucks bei. Und es iſt gewiß nicht zu viel geſagt, daß bis dahin im Städelſchen Kunſtinſtitut von Schülern der Hiſtorienmalerei ein Werk von ſolcher Bedeutung und Vollendung noch niemals ausgeführt worden war, ſelbſt von Alfred Rethel nicht; denn dieſer hat ſeine hervorragenden Leiſtungen, Totentänze und Hannibalzug wie auch die Aachener Fresken, lange nach ſeinem Austritt aus Veits Schule geſchaffen. Bräuer erfreute ſich bei der Ausſtellung ungeteilten Beifalls, und Steinle hatte Urſache, ſtolz auf dieſen Schüler zu ſein.

Zu ſeiner Freude zierte ich ſein Atelier mit Gärtners[3]) Nixengrottenkarton, den ich mir vom Maler erworben. Oft ſtand er in Betrachtung verſunken davor; einmal traf ich ihn ſogar, wie er aus König Oedipus rezitierte:

Welche, mein Kind, welche Tochter war's der Ewigwaltenden,
Die dich geboren, und war ihr

[2]) Von J. F. Hoff, dem es Bräuer bei ſeinem Abſchied von Frankfurt 1856 gegeben, dem Städelſchen Inſtitut geſchenkt.

[3]) Ein Schüler Ludwig Richters und Freund von Bräuer und mir.

Pan, der Berghöhen Schirmer, war
Apollon ihr zugesellt? Der
Liebt ja die Wildnisse, liebt Bergwaldungen.
Oder war's Kyllenes Herrscher,
War es Bacchos, droben wohnend
Auf den gebirgigen Höhen, der
Dich gewann von Einer
Aus Helikons Nymphenchor, mit dem er oft Scherz treibt?

Auch ein anderer Schüler Steinles, der liebe Leopold Bode, wurde aufgesucht. Daß aus ihm etwas Tüchtiges geworden, beweist Schwinds Urteil, der auf seinen Reisen durch Frankfurt Steinle jedesmal besuchte und dabei nicht verfehlte, auch zu dessen Schülern zu gehen, von welchen er die ehrende Meinung hatte, daß sie doch noch Sachen machten, über die man in München glaubte, glücklicherweise hinaus zu sein. Hier sah er Bodes Alpenbraut für den Grafen Schack. Er rühmte das Bild und sagte scherzend: „Das ist ja gerade, als ob ich es gemacht hätte, nur daß ich nicht so gut malen kann!"
Steinle hatte einen Komponierverein ins Leben gerufen, an welchem sich außer ihm seine Schüler Leighton, Bucher, Gamba, Hasselhorst, Winterwerb, Bode und Bräuer beteiligten. Allmonatlich sollte eine Arbeit gebracht werden und eine Kritik sich daran anschließen. Einmal fertigte Leighton innerhalb der gegebenen Zeit ein großes Ölbild, das er Steinle schenkte: Tod des Baumeisters Brunellesco zu Florenz am Tage der Einweihung der von ihm erbauten Kuppel des Florenzer Domes. Niemand hatte davon eine Ahnung gehabt, und so waren alle, als das Riesenopus von Dienstleuten ins Atelier des Meisters gebracht wurde, aufs höchste erstaunt, nicht weniger aber über die Leistung selbst. Ein andermal überraschte er durch eine prächtige Zeichnung: Signorelli an der Leiche seines schönen Sohnes.[4]) Leighton tat sich in diesem Verein — er war nicht mehr im Institut — am meisten hervor, und „doch blieb er in seiner Kunst immer zu viel Engländer".

[4]) Von Inspektor Passavant dem Städelschen Kunstinstitut geschenkt.

Ich dachte mit allem Ernſt an meine neue Tätigkeit, das Malen, und ſtand zum erſtenmal als Maler vor der Staffelei. Es ging, als hätte ich es immer geübt. Wäre ich in Dresden geweſen, ich hätte den Mut gehabt, die Bilder von Canaletto, die mich ſo begeiſtert hatten, zu kopieren.

Nach getaner Arbeit ging ich oft zu Bräuer. Seine Wohnung auf der großen Eſchenheimergaſſe hatte er verlaſſen. Er hatte ſie ſeine „Harmonie" genannt, weil er, der Muſikbedürftige, ſich einen Flügel gemietet, worauf ihm ein fügſamer Muſiker vom 38. preußiſchen Regiment (das noch vom 18. September 1848 hier lag) und Bruder Philipp als Violinſpieler Beethovenſche Muſik vortrugen.[5]) Er wohnte jetzt auf dem Domplatz Nr. 5 — das Haus mit einer Madonna geziert — bei einer wackeren Witwe, die für ihn mit großer Geduld ſorgte. Denn Geduld war bei ſeinem Charakter, der in ſelbſtquäleriſcher Weiſe ſich und anderen viele ſchwere und trübe Stunden bereitete, wahrlich nötig. Das war ein poetiſcher Aufenthalt, hoch oben im dritten Stock. Der alte Kaiſerdom mit dem Pfarrturm, deſſen Früh-, Mittags- und Abendgeläute feierlich ertönte. Das anzuhören und dabei den Blick hinunter auf das Gewühl des Dom- und Marktplatzes ſchweifen zu laſſen, bot ſtets großen Genuß.

Durch das Wohnen in der Altſtadt kam Bräuer auf den phantaſtiſchen Einfall, ſich altdeutſch zu kleiden. Und wirklich, als ich eines Mittags zu ihm kam, empfing er mich — ich mußte laut auflachen — nicht ohne Verlegenheit „im Mäntelchen von ſtarrer Seide, die Hahnenfeder auf dem Hut," und forderte mich auf, ſo mit ihm durch die Stadt zu gehen. Aber es war ihm nicht geheuer zu Mute, und wir kamen auch nicht weit: denn kaum auf dem Altmarkt, rief auch ſchon mit gellender Stimme ein Marktweib der ihr gegenüberſitzenden Hökerin zu: „Lieſi, guck emol den Olwel mit ſei'm ei(n)fallende Licht uff der Naſ'!" womit ſie die

[5]) Von den Männern, die ſich um Bräuer wahrhaft verdient gemacht, nenne ich: Maler Thomas, an den er von Ludwig Richter empfohlen war; Buchhändler Zimmer, deſſen Haus ihm ſtets eine Zuflucht bot; Muſiker Dr. Bernhard Schädel, welcher ihm den Auftrag des „Savonarola" verſchaffte; den anregenden reformierten Pfarrer Sudhoff, früher katholiſcher Prieſter, und Bankier Albert Zipf, ſein hochherziger Gönner.

Brille meinte. Unter allgemeiner Heiterkeit traten wir rasch den Rückzug an, und Bräuer war für immer geheilt.

Auf unseren Abendwanderungen, woran sich öfters Bode, Bruder „Philippus“ — er arbeitete bei von der Launitz — und Freund Würtz aus der Heyder- & Zimmerschen Verlagshandlung beteiligten, gingen wir am liebsten in die Altstadt, auf den Römerberg und Markt, also entgegengesetzt der Ansicht des „Herrn von Goethe“, der sich „nur selten über den beschränkten, vollgepfropften und unreinlichen Marktplatz hindrängen mochte und immer mit Entsetzen vor den daranstoßenden engen und häßlichen Fleischbänken floh“. Welch eine Welt für uns, alle die Gassen und Gäßchen! Da kam das Rapunzel-, Sturzmahnen-, Schwertfeger-, Drachen- und Golden Hut-Gäßchen; da ging es vorbei an dem Steinernen Haus, „hinter dem Lämmchen“ herum über den Hühnermarkt, unter den Tuchgaden nach dem Weckmarkt und Garküchenplatz; alles architektonisch Bedeutende, wie der Dom selbst, das Fürsteneck und Leinwandhaus mit ihren Wehrgängen und Ecktürmen wurde betrachtet, so daß wir bei solchem Reichtum gar nicht begriffen, wie Goethe sagen konnte: „In Frankfurt war damals nichts architektonisch Erhebendes zu sehen.“ Hunger, Durst und Verlangen nach Ruhe trieben uns dann wohl in die urgemütliche Äpfelweinkneipe „Zum Lindenbaum“ in der Saalgasse. Hier traf man meist ein Quartett, von welchem die, welche Ohren dafür hatten, für einige Kreuzer gute Sachen hörten. Seine etwaigen Wünsche konnte man mittels einer erhöhten Gabe anbringen. Auf vollendete Durchführung machte man natürlich keinen Anspruch, und diejenigen, welche überhaupt nicht wegen der Musik gekommen waren, tranken bei geselliger Unterhaltung, behaglich ihre Pfeife schmauchend, ihren Schoppen Hohenastheimer. Es waren meist Stammgäste, „hiesige achtbare Berjer,“ besonders Metzger, die, hemdärmelig und die blendend weiße Schürze um, sich nach des Tages Last und Mühe am Abend gütlich taten. Das immerwährende laute Gesumme bei der Musik berührte Bräuer höchst unangenehm. Endlich riß ihm einmal die Geduld; es war dem für die musikalischen Heroen Begeisterten Bedürfnis, mit Worten für sie einzutreten, und so rief

mit eindringlicher Schärfe der jugendliche Ungestüm dazwischen: „Meine Herren, ich bitte um etwas mehr Ruhe! Hören Sie denn nicht, daß Mozarts „Dong Juang"-Ouvertüre gespielt wird?" In der Tat erzielte er auf Augenblicke die gewünschte Stille. Das Ungewohnte hatte etwas zu Überraschendes; ja, es wurde über die naive Art gelacht, und triumphierend erhob der Kleine sein Haupt. Schließlich wurde den Gästen solch Gebahren lästig: sie gaben dem gewaltigen Wirt, Herrn Birkenstock, zu verstehen, den Störenfried samt seinem Anhang an die Luft zu setzen, was denn auch unter großer Heiterkeit beiderseits geschah.

Mit dem Frühling kam die Zeit, wo ich mich, gleich dem Jahre vorher, zum Fortgehen rüstete und zwar nach Bayerns Hauptstadt. Kaum war ich angekommen, als ich schwer krank wurde; nach der Genesung riet mir Herr Kirchner, München zu verlassen. Ich wählte zum Studium Nürnberg, hielt mich zwei Monate da auf und wanderte dann von Bamberg aus zu Fuß den Main entlang in die Heimat.

Mit Bräuer, dem allzeit anregenden Freunde, wurde wieder manche genußreiche Stunde verbracht. Fleißig hatte er an seinem Savonarola gearbeitet, der nun fast vollendet war.[6]) Auch hatte er sich seit meinem

[6]) Die „Didaskalia" brachte unterm 23. Oktober 1854 folgenden Bericht darüber: „Über das, was die Ausstellungssäle des Städelschen Kunstinstituts Neues gebracht haben, können wir kurz sein. Nur ein bedeutendes Werk hat sich uns dargeboten, und wir freuen uns, in seinem Schöpfer, der uns schon durch die sehr gediegene und reiche Komposition des Gedenkblattes für Prof. Hundeshagen in Heidelberg bekannt geworden ist, ein vielversprechendes Talent für die eigentliche Historienmalerei begrüßen zu können. Albrecht Bräuer von Breslau, geb. am 14. Mai 1830, ein Schüler Steinles, hat den Dominikanermönch Girolamo Savonarola zum Gegenstand einer großen Komposition gemacht, die er für den Grafen Reichenbach ausführt. Der kolorierte Karton wird von dem Künstler selbst als noch unvollendet bezeichnet; es läßt sich also vorerst nur die Komposition und Farbenhaltung im Ganzen beurtheilen, die vollendet ohne Zweifel noch manches harmonischer gestalten wird.

Der Künstler stellt den Moment dar, wie Savonarola in die Signoria geschleppt wird. Es ist Spätabend. Wir sehen uns an den Stufen der Signoria; im Hintergrunde ragt die Kuppel des Domes zum düsteren, noch schwach gerötheten Himmel empor. Das Opfer ist schon bis zu den obersten Stufen hinaufgezerrt; aus der Pforte treten Diener mit Fackeln, die auf die Hauptgruppe Licht werfen. Der Unglückliche, geknebelt, vorwärts gestoßen unter Flüchen und höhnenden Verwünschungen, hebt das leidenvolle, blasse Antlitz empor gen Himmel, wo der thront, dessen Leiden er nun auch zu empfinden gewürdigt ist; ihm entgegen streckt einer der Räthe, der herausgeeilt ist, sich am Anblick des Opfers zu weiden, sein vom teuflischen Hohne erfülltes Gesicht.

JAKOB FÜRCHTEGOTT DIELMANN
Bleistiftzeichnung von Hugo Kauffmann

(Nach dem Original im Besitz des Städelschen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.)

PHILIPP RUMPF
Aquarell von J. F. Dielmann

(Das Original im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft)

ANTON BURGER
Photographie von Maas, 1875

HESSISCHES BAUERNMÄDCHEN
Original-Aquarell von Jac. F. Dielmann

Weggang für Dr. Konrad Zimmer, den Gründer der Chininfabrik in Sachsenhausen, folgende Kompositionen ausgeführt: Gang zur Schätzung, Bleistiftzeichnung, und „Dr. Zimmer zeigt, von der Hochzeitsreise zurückkehrend, von der offenen zweispännigen Kutsche aus seiner jungen Frau den künftigen Wohnsitz," aquarellierte Zeichnung. Noch nenne ich die Porträtfigur Georg Thomas', des bei den Scilly-Inseln auf dem „Schiller" am 8. Mai 1875 verunglückten Kapitäns, der als Matrose auf dem Schiffsrand ruhend dargestellt ist. Sepia-Federzeichnung; Besitzer: Familie Thomas.

Erwähnen will ich einen heiteren Ausflug mit Bräuer über Cronberg, Königstein und durchs Fischbachertal nach Eppstein, wo wir in der Ölmühle Quartier nahmen. Lange saßen wir — es war eine wundervolle warme Sommernacht — in dem Garten, neben uns der Bach, der meine Weisen auf der Flöte mit seinem Gemurmel begleitete. Wir erwachten zeitig am Morgen und waren im Begriff aufzustehen, als das Geplätscher von heftigem Regen an unser Ohr drang. So schliefen wir weiter bis in den lichten Tag hinein. Immer noch strömte der Regen! Ich stund auf, denn trotz des Regens kam es uns vor, als schiene die Sonne, und siehe, beim Öffnen der Laden zeigte sich das herrlichste

---

Hinter Savonarola drängt sich ein Haufe Volkes, Männer und Weiber, Jünglinge und Greise, unter allen hervortretend der abscheuliche Mönch, der sich mit unzweideutigen Gebärden dem rohen Weib naht. Das Volksgedränge thürmt sich bis zu den Pforten der Signoria auf und noch empor bis zu den Säulen des ersten Gelasses, von denen Neugierige herabschauen. Aus den meisten hört man Hohn und Verwünschungen, und nur einzelne in dem großen Schwarm geben sich als Freunde zu erkennen. Vorn unter der kleinen Schar — mit der schönsten Gruppe — seiner Anhänger, die in ihrer Ohnmacht nur jammern können über das Schicksal dessen, dem sie so oft mit Entzücken gelauscht haben, haftet der Blick auf der ergreifenden Gestalt der jungen Frau, in tiefsten Schmerz und Trauer versunken.

Der Künstler hat es verstanden, die Leidenschaften in allen ihren Abstufungen darzustellen, und dadurch unverkennbar seinen Beruf zum Historischen kund gegeben. Es geht durch die ganze gedankenreiche Komposition ein großartiger Zug, der uns mit den einzelnen Härten aussöhnt. Bei Vollendung des Bildes wird ihm auch das Schwierigste vollends gelingen: Savonarola selbst, der den Mittelpunkt bildet, gleichsam als Leuchtthurm in brandender See, so hervorzuheben und geistig auszustatten, daß der Blick besonders bei ihm Ruhe und Erhebung über den Sturm der Leidenschaften findet."

Dr. Heinrich Weismann.

Bräuers „Savonarola" befindet sich im Besitz der Prinzessin Löwenstein, Schloß Langenzell bei Neckargemünd (Station Bammenthal).

Wetter, und der vermeintliche Regen war der rauſchende Mühlbach, der dicht vor unſerem Fenſter auf das Mühlrad ſtürzte.

Bräuer war zum erſtenmal an dieſem Ort. Er zeichnete mit großem Eifer manches ſchöne Motiv; beſonders das reizende Schloßpförtchen faßte er prächtig auf und brachte mich dabei an. Die Umgebung Eppſteins durchſtreiften wir ausgiebig und wanderten dann durch den hochgelegenen Buchenwald dem Tale zu, woſelbſt uns unweit Lorsbach der Schwarzbach verlockend zum Baden ſchien. Nur wenig Überlegung bedurfte der Entſchluß, und ſchon entkleideten wir uns im dichten Erlengebüſch, über uns den klarblauen Himmel. Bräuer, flinker als ich, trieb ſchon in den Wellen ſein Spiel und forderte mich auf, mein Flageolett zu blaſen. Das dünkte mir ſchön, und bald waren wir im ausgelaſſenſten jugendlichen Treiben und Gejauchze. Bräuer blieb länger im Waſſer, es war ihm „ſo wohlig“; ich tanzte, mein Inſtrumentchen ſpielend, um die kleine Bucht. Beim Anziehen mochte ich mit einemmal die wunderlichſten Sprünge machen; denn Bräuer lachte hell auf. Doch meine Bewegungen wurden immer auffallender, ſo daß er, um nach der Urſache meines Gebahrens zu ſehen, aus der Flut ſtieg, ſchnell das Nötigſte anzog und ſchon zu mir eilte, als auch er denſelben Tanz begann. Wir hatten unſere Kleider auf einen Ameiſenhaufen geworfen; ſie wimmelten von den emſigen Tierchen, die, in ihrer Behauſung geſtört, uns Rache geſchworen. Da ſtanden wir denn im Hemd, faſt toll vor Schmerzen, zuerſt unfähig, uns wieder zu entkleiden. Welch eine Arbeit, das Gewimmel nach dem erſten Abſchütteln abzuleſen!

Die Freude an der Fortſetzung der Tour war ſehr beeinträchtigt. Dazu hatte uns das Badevergnügen mehr Zeit gekoſtet als gut war, ſo daß wir uns ſputen mußten, um noch rechtzeitig nach Hattersheim zu kommen; doch trotz alles Eilens kamen wir zu ſpät. Der Zug ſauſte gerade fort, und weiter ging keiner mehr. Noch die drei Stunden bis Frankfurt zu gehen, dazu verſpürten wir keine Luſt. Glücklicherweiſe reichte unſere Barſchaft noch für ein Nachtlager. Wir gingen wieder nach dem endloſen Hattersheim hinein und klopften am Naſſauer Hof

an, der uns nach langem Harren geöffnet wurde. Der in seiner Ruhe gestörte, sehr mürrische Wirt hielt uns für Handwerksburschen und fragte in barschem Ton nach unseren Wanderbüchern, ohne welche er uns nicht herbergen dürfe. Unsere Vorstellungen, wir seien Maler, verstand er gar nicht, und so war es ein guter Einfall von Bräuer, unsere Skizzenbücher zu reichen, die der schlaftrunkene Wirt unbedenklich nahm und uns ein Zimmer anwies. —

Hatte ich München im Mai verlassen, um nach der überstandenen Krankheit dem damals ungesunden Klima der Stadt zu entgehen, so hielt mich ein schlimmerer Feind allzulang fern: seit Eröffnung der ersten deutschen Industrieausstellung (im Jahre 1854) herrschte dort die Cholera in verheerender Weise. Endlich brachten die Zeitungen die beruhigende Nachricht, daß sie im Erlöschen sei. Da schnürte ich alsbald mein Ränzel; denn groß war mein Verlangen nach förderndem Unterricht. — Im Frühjahr 1856 kehrte ich bleibend zurück in die Heimat, um eine Stelle als Zeichenlehrer anzutreten. In ihr wirkte ich 45 Jahre.

Gleich bei meiner Rückkehr machte ich die Bekanntschaft des Malers Adolf Dreßler aus Breslau, eines Landsmannes von Bräuer. Schon das freundliche, friedliche Gesicht, die schlanke Gestalt von elastischer Bewegung mutete einen an, mehr noch sein sprudelnder Humor und in noch weit höherem Grade seine Kunst. Sein Hauptfach war die Landschaft, nicht selten verbunden mit Architektur, welche er mit einem Reichtum der reizendsten Figuren zu beleben wußte. Es wurde ihm nicht schwer, in der Öffentlichkeit bald Boden zu gewinnen. Er war eine außerordentlich beliebte Persönlichkeit, besonders auch unter den Künstlern.

Mit Dreßler verlebte ich viele glückliche Stunden und Tage auf fröhlicher Wanderschaft; wenn nicht gezeichnet wurde, gingen wir Arm in Arm einher und sangen zweistimmig Volkslieder. Auf solcher Fahrt entstand das schöne Ölbild „Ansicht von Eppstein", das er auch später als Winterlandschaft radierte; im Besitz der Familie Hendschel. Auch das

vortrefflich gezeichnete, farbenreiche Bild: Schierholz am Modellierſtuhl, als Schüler Zwergers im Städel, erwähne ich gern."[7])

Bräuer kehrte bald für immer in ſeine Heimat zurück. Dort wartete ſeiner ſchon ein von einer preußiſchen Prinzeſſin erteilter Auftrag: ein Altarbild für die lutheriſche Kirche in Strehlen „Chriſti Himmelfahrt". Nach Jahren hörte ich von einem ſeiner Schüler, Robert Sliwinski, der hier unter Jakob Becker weiter ſtudierte, Ausführliches über ihn. „Er hatte ſich von jeder perſönlichen Schwäche und Eitelkeit frei gemacht." Kurz vor ſeinem Tode trat ich mit ſeiner Tochter, die Malerin geworden, in Briefwechſel.

Die „Schleſiſche Chronik" brachte im Mai 1909 einen Aufſatz „Der alte Bräuer" von Lothar von Kunowski in Berlin und einen Bericht über „Die Bräuerausſtellung" in Breslau von Dr. Arthur Lindner in Breslau, voller Anerkennung für den daſelbſt am 7. September 1897 verſtorbenen Meiſter, Lehrer und Profeſſor.

„— — — Man ſagt, daß Bräuer das Urbild zu Gerhart Hauptmanns geiſtvoller Tragödie „Michael Kramer" war, man weiß, daß er Lehrer Fritz Erlers wurde, des bedeutendſten Vertreters deutſcher Wandmalerei. Von ſeinen eigenen Werken habe ich nicht viel geſehen, aber, was ich ſah, verriet ſo ſtarke Fähigkeiten, daß man die Zerſplitterung ſeiner Kräfte auf das Leben, Lehren, Theoretiſieren bedauern könnte. Jedoch machte dieſer Mann, der leider zu kurze Zeit und im hohen Alter auch mein Lehrer war, nicht im geringſten einen bedauerlichen Eindruck. Hart, feſt und voll unendlicher Güte, Milde, Wärme, war er keineswegs ein Märtyrer, ſondern glich vielmehr den herben Köpfen der Frührenaiſſance.

Er war damals der einzige Lehrmeiſter, welcher wußte, daß man Schnabel, Kralle und Huf der Tiere, wie Hand und Fuß des Menſchen, Blumen und Baumblatt anders ſtudieren müſſe, um ſolche Erſcheinungen der Wand dauernd einzuprägen, als es die Maler ſeiner Zeit taten

---

[7]) Dreßler fand an der Königl. Kunſtſchule in Breslau Anſtellung als Profeſſor der Landſchaftsmalerei. Er war geboren 14. Mai 1833 in Breslau und ſtarb daſelbſt 7. Auguſt 1881.

und heute erſt Wenige zu tun begonnen haben." So L. v. Kunowski. Und Dr. A. Lindner ſagt:

„— — — Bei den Kompoſitionen mehrfiguriger Szenen, etwa ſolchen zum „Hamlet" und den Shakeſpeareſchen Königsdramen, zur „Legende des heiligen Martin" und vor allem zu Bräuers Hauptwerk, dem großen Bilde „Laſſet die Kindlein zu mir kommen", iſt es anziehend zu verfolgen, von wie verſchiedenen Seiten der Meiſter ſein Thema angriff, wie gründlich er ſeinen Entwurf immer und immer wieder durcharbeitete. Daß der bewegte Akt, lebendig und ſicher in knappen Umrißſtrichen feſtgehalten, den gewandeten Figurenſtudien vorausgeht, verſteht ſich bei einem Künſtler von ſo altmeiſterlicher Gewiſſenhaftigkeit von ſelbſt . . .

Solchen friſchen, mit flüchtigem Stifte fixierten Einfällen ſtehen dann aber auch einige mit größter Liebe durchgeführte Zeichnungen, Bildniſſe von Freunden aus Bräuers Frankfurter Zeit, gegenüber.

Alles in Allem: Albrecht Bräuer ſchritt als Maler und Forſcher den ganzen Kreis der Schöpfung aus. Aber es will uns ſcheinen, als wäre er in ſeiner zu gewiſſenhaften Präparation ſtecken geblieben und darum nie zur Löſung ſeiner Hauptaufgabe gelangt."

Nach meiner Überzeugung fällt — in Übereinſtimmung mit Lindners Vermutung — die Zeit von Bräuers Ruhm nicht zum wenigſten in den vierjährigen Aufenthalt bei Eduard von Steinle, ſeinem großen Meiſter.

Wann, wo und wie ich meinen Freund Wilhelm Steinhauſen kennen, ſchätzen und lieben lernte

Aus dem „Gedenkbuch“ zu des Meiſters 60. Geburtstag am 2. Februar 1906

Es war im Winter 1876 auf 1877, als der Landſchaftsmaler Dr. Peter Burnitz zu den regelmäßigen Dienſtag-Abend-Beſchauungen im Künſtlervereine (damals im Eyſſenſchen Lokal, Ecke der Taunusſtraße) ſeinen Freund, den erſt ſeit kurzer Zeit hier lebenden Hans Thoma, einführte und zur Beſchauung Werke des ihm durch Victor Müller befreundeten Wilhelm Steinhauſen mitbrachte. Dieſe Abende wurden ſehr beſucht, und auf die Anzeige in den Tagesblättern — der Name Steinhauſen war den meiſten gänzlich unbekannt — „vorgelegt durch Dr. P. Burnitz“, war die Neugierde groß und der Saal überfüllt; denn man wußte, daß Burnitz nur das Allerbeſte brachte.

Lebhaft erinnere ich mich noch, wie zu der Neugierde immer mehr das Intereſſe trat, und wie ſich alle, Künſtler und Kunſtfreunde, die Sachen Steinhauſens, die wie aus längſt vergangenen Zeiten anmuteten, eingehend beſchauten, wobei Burnitz willkommene Notizen gab.

Es waren die in Karlsruhe begonnenen Originalfederzeichnungen der „ſechs Bibel-Leſezeichen“ aus dem Jahre 1868, der Cyklus der zehn getuſchten Zeichnungen aus dem Jahre 1869 „Die Geſchichte von der Geburt unſeres Herrn“, die 1873 nach der Rückkehr aus Italien in München entſtandenen leicht aquarellierten und mit Gold gehöhten Randzeichnungen zur „Chronika eines fahrenden Schülers“ von Clemens Brentano[1]), auch einige zu jener Zeit im Auftrag gefertige Blätter zu Brentanos Gedichten, z. B. „Ich hör' ein Sichlein rauſchen“. Dieſe —

[1]) Über die Entſtehung ſagt der Maler ſelbſt: „Eines Feiertags brachte ich einen Blütenzweig vom Engliſchen Garten (in München) heim. Ich zeichnete ihn, und der Anfang der Randzeichnungen zur Chronika war gemacht.“

etwa 50 Blatt, das war die festgesetzte Zahl — gestalteten den Abend höchst genußreich, und volle Anerkennung erntete der Künstler. Warum auch nicht? „Der jugendliche Steinhausen war wirklich gar nicht so übel.“ „Er schadete durch seine Kunst noch nicht!“

Mit diesem Abend war fürs erste der noch wie ein Fremdling unter uns wohnende Maler für viele erledigt, bis er sich erkühnte, wenn auch ganz bescheiden, im alten Städel seine geistreichen Federzeichnungen auszustellen. Ich sehe die Sachen noch im ersten Saal in den großen Rahmen: Mariä Gang über das Gebirge, die Jünger zu Emmaus, Christus predigt auf dem Meer, Speisung der Viertausend, der suchende Christus. Sie wurden mit Aufmerksamkeit und Nachdenken betrachtet. „Ähnliche Art und Weise hatte man seit Alfred Rethel nicht gesehen.“ „Der Löwe regte sich.“

Beiden, Thoma und Steinhausen, wurde es ungemein schwer, richtiger: schwer *gemacht*, hier Boden zu fassen. Sie haben lange kämpfen müssen; aber sie bestanden den Kampf gegen die „Philister“, wie sich einmal der für beide unentwegt eintretende Alexander Linnemann unter satanischem Gelächter äußerte.

Geraume Zeit war vergangen, da sah ich auf einem Spaziergang an einem wunderschönen Maienabend vom Grüneburgweg aus zwei Herren, äußerst anziehende Gestalten, mit einer Dame, Meister Thoma mit Frau und Steinhausen, über die Rothschildsche Wiese daherkommen. Die Dame in lichtem Kleid mit buntem Gürtel, einen breitrandigen, hellen Strohhut mit flatternden Bändern auf dem mit schwarzem, vollem Haar geschmückten Kopf, trug einen mächtigen Strauß Butterblumen — vielleicht denselben, welchen die Künstlerin so lebensvoll als erste Tafel in Öl malte. Ich sah meine ganze Lust an dem Kleeblatt, das unter frohen Gesprächen heimwanderte: das Künstlerpaar nach der Lersnerstraße, „der Einsame“ nach der Praunheimerstraße, wo er bei Architekt Ravenstein sein Atelier hatte.

O, dieser Ravenstein! Er allein hat es verschuldet, ihm allein hat Frankfurt das „Unglück“ zu verdanken, daß jener Mann hier ansässig wurde. Und ihm ganz allein gebührt der Dank, daß wir Steinhausen den Unse-

ren nennen. Was er dem Künſtler auf Rügen im Herbſt 1876 verſprochen, hat er ihm — es gereicht ihm wahrlich zur Ehre — gehalten! Man ſehe ſich nur das „Café Bauer“ und das „Fratzeneck“ mit (den als Köpfe dargeſtellten Planeten) an; denn auch in der Plaſtik hat ſich Steinhauſen hervorgetan; man gehe in die Villa des Herrn von Mayer im Reuterweg, wo Steinhauſen al fresco Shakeſpeares Sommernachtstraum gemalt, oder zu Architekt Ravenſtein im Gärtnerweg, wo er die Wände des Muſikzimmers mit dem ſelbſterdachten Märchen „Die Poeſie im Roſenhag“ ſchmückte. All dies ſchuf er hier in der Zeit des Kampfes und Streites. Und doch blieb Frankfurt, wie er mir einmal ſchrieb, „ſein liebſter Wohnſitz!“

Aber wo habe ich, wie ich am Anfang ſagte, meinen Freund kennen lernen? In meiner ſchwerſten Heimſuchung 1878 war es, als der teure Mann, durch Direktor Dr. Scholderer angemeldet mit dem ausdrücklichen Zuſatz, „er ſei ſcharmant“, zu mir kam und wir durch gegenſeitiges Verſtehen raſch Freunde wurden.

Nie werde ich jenen Winterabend vergeſſen, als ich leſend allein in meinem antiken Stübchen ſaß, auf das leiſe Klingeln hinauseilte und beim Öffnen der Vortüre zu meiner Überraſchung, in ſeinen Mantel gehüllt, jenen kleinen ſchwarzen Mann von dem Maiſpaziergang mit Thoma erkannte, wobei mir nebſt freundlichem Gruß in beſcheidener Weiſe die Erklärung „Maler Steinhauſen“ wurde.

Iſt's nicht wunderbar, wie ſchnell ſich oft zwei Herzen finden? Zwiſchen uns war, das kann ich wohl ſagen, von dem erſten Zuſammenſein an kein Fremdſein mehr. Wir waren uns ſofort gut. Oft denke ich darüber nach, wie es nur möglich iſt, daß ein geiſtig ſo überlegener Mann mir ſtets ſo rührend gut entgegenkommt.

Von dem, was wir an jenem erſten Abend zuſammen trieben, wüßte ich nur den Austauſch über Ludwig Richter zu erwähnen, den ja auch er durch die bei ihm in Loſchwitz verlebten Stunden kannte. Dann brachte er bald die Sprache auf Moritz von Schwind, den Meiſter, welcher ihm mit Recht am höchſten ſteht. Ich gab dem lieben Herrn die Briefe mit, die Richter an mich geſchrieben, ſchenkte ihm mein Richter-

buch und zeigte ihm die Richterſchen Radierungen, wovon ihn die zehn Anſichten aus Sachſen durch ihre landſchaftliche Schönheit beſonders anſprachen.

Oft waren wir nun beiſammen im Atelier, wo er gerade die Emmaus-Jünger malte. Ein Porträt, die Tochter des Cronberger Apothekers Dr. Neubronner, ſtand auf der Staffelei. Er erzählte mir, Burger habe, als er es ſah, hocherfreut gerufen: Der allein ſoll meine Tochter malen! und habe ihn dies wiſſen laſſen. Kein beſſeres Zeugnis konnte ſeinem Können ausgeſtellt werden, und noch dazu aus ſolchem Munde! Steinhauſen machte ſich gelegentlich auf nach Cronberg zu Burger. Der aber war nicht wenig überraſcht, als der gereifte Mann bei ihm eintrat. Leider wurde das Vorhaben nicht ausgeführt — und wie gern hätte dieſer ihm ſeinen Wunſch erfüllt! Unbegreiflich iſt es, daß Burgers Intereſſe für Steinhauſens Kunſt ſpäter abnahm.

Eines friedlichen Ganges nach Eppſtein an einem herrlichen Junitag gedenke ich gern. Überall in der Ruine ſtiegen wir herum. Der Flieder leuchtete im Sonnenglanz zwiſchen den alten Mauern. Es war eine Fundgrube von Motiven, die Steinhauſen für die Illuſtrierung der Irmela ſich wohl einprägte. Beſonders entzückte ihn der enge, anſteigende Waldweg nach dem Roſſert mit der anſchließenden weiten Hochfläche, die ihm ſpäter bei dem „Wettſingen“ in der Irmela wieder in Erinnerung kam. Unſere Wanderung fand ihr Ziel auf dem „Bienberg“, einem Hügel in der nächſten Umgebung des Schloſſes, mit dem Fernblick nach Königſtein und Falkenſtein. Wir ließen uns da zu längerer Raſt nieder: er zeichnend, ich auf dem Flageolett viele Weiſen hinausblaſend, was ihn, den Poeten, ungemein anregte. So reine Freude, wie er ſie an meinem Inſtrumentchen empfand, hatte außer ihm und Ludwig Richter kaum jemand. Es waren eben verwandte Naturen. So verging in Eintracht und Liebe eine Spanne Zeit; da überraſchte mich am 17. Juni 1880 der Freund durch die Anzeige ſeiner Hochzeit mit der vielliebe Frau, die noch heute ſeine treue Lebensgefährtin iſt, — er hatte niemals davon geſprochen, daß er verlobt ſei. Ich erhielt

die Kunde in St. Blasien, wo ich längere Zeit zur Erholung weilte.

Meist tritt bei solcher Wandlung auch eine Änderung in der Freundschaft ein. So auch bei uns: n o ch enger schlossen wir uns aneinander, denn in Frau Ida fand ich Vereinsamter eine mir schwesterlich gesinnte Freundin, so daß ich alsbald den Namen „Bruder Hoff" bekam.

Es war ein idyllisches Heim, dieses erste am Taubenbrunnenweg, die ganze Umgebung noch in ihrer malerischen Ursprünglichkeit. Aus dem bescheidenen Atelier sah man auf einen belebten Zimmerplatz, der beim ersten Schnee vom Hausvater als erstes in der Reihe der Erinnerungsblätter gemalt wurde und viele Fortsetzungen in gleicher Weise fand, welche, für die Familie gefertigt und Frau Ida als Privateigentum zuerkannt, deren Hausgalerie ausmachen. Das hübsche Buch „Wie es Schneewittchen bei den sieben Zwergen erging. Seinen Kindern an Winterabenden gezeichnet von W. Steinhausen und mit Versen versehen von dessen Gevatter J. F. Hoff", erschien 1886.

Viele von des Meisters Werken sah ich entstehen. Ich nenne die schon angeführten Illustrationen zu seines Bruders, des Pfarrherrn, Dichtung „Irmela". Dann die Federzeichnungen: der gute Hirte, der Jüngling zu Nain, die Kreuzigung, besonders letztere eine großartige Leistung, Dürer geistesverwandt. Auch malte er mein Bildnis und gab es meiner zweiten Frau und mir an unserem Hochzeitstage zum Geschenk. Als ihm die Werkstatt zu eng wurde, mietete er sich drüben in Sachsenhausen im „Deutsch Ordenshaus" ein. Die Aussicht von dem Altan auf den nahen Main und die Alte Brücke mit dem Dom entzückte ihn wahrhaft. Hier entstand ein reges Leben. Karton auf Karton schuf er zu den schönen Gestalten Frankfurter Männer für die Fronten des „Café Bauer". Auch erwähne ich das große Ölbild „Die Berufung der Jünger" für das Rauhe Haus zu Hamburg und den aquarellierten Karton „Der zur Herberge ziehende barmherzige Samariter" für das Diakonenhaus zu Frankfurt a. M.

Aber noch etwas anderes hatte in dem alten Herrenhause außerordentliche Anziehung: von Zeit zu Zeit versammelte sich da sein Freundes-

kreis zu einem einfachen Abendmahl, das die rührige Hausfrau auf langgestreckter Tafel aufs schönste anzuordnen verstand. Welch wertvolle Bekanntschaften mit Gelehrten und Künstlern machte man da!
Wohl geht aus diesem klar hervor, daß unser Professor mein Mann ist — wenn wir auch in Kunstansichten nicht immer übereinstimmen; deshalb will ich nicht weiter erzählen, obwohl ich jetzt aufs neue, freilich in ganz anderer Art, beginnen könnte. Aber seine Liebe zu mir, die ihn bestimmte, mich zum Paten seines ältesten Sohnes[2]) zu erwählen, die Liebe, die sich in all den Jahren in seiner herzlichen Teilnahme für mein Haus in guten und bösen Tagen kundgab sowie in den vielen kostbaren Gaben von Arbeiten seiner Hand und in der großen Reihe von Briefen an mich, worin er einmal sagt: „Sie, lieber Freund, werden mich nicht los!", die will ich nochmals preisen und rühmen und Gott danken, der mir auf meinem späten Lebensweg noch solchen Freund zugeführt.

[2]) Des jetzigen Landwirtschaftslehrers Dr. phil. August St. in Hofgeismar.

Wilhelm Steinhausen und die Ausstellung seiner Werke

Von Johann Friedrich Hoff. Frankfurter Zeitung, Abendblatt, 4. April 1896

Manches Unschöne ist über Wilhelm Steinhausen seit seinem Hiersein gesprochen und geschrieben worden. Hat er, oder richtiger, haben seine Werke wirklich solch abfällige, unliebsame Urteile verdient? Wie ist nun plötzlich eine Wendung zum Guten für ihn entstanden? Hat er seine Kunstrichtung etwa geändert, einen anderen Weg eingeschlagen, um endlich vor der Öffentlichkeit bestehen zu können? Nimmermehr! Das kann ein Charakter wie Steinhausen nicht!

Die meisten Besucher der Steinhausen-Ausstellung in Schneiders Kunstsalon kennen nur den Künstler Steinhausen, d. h. seine Werke; den Menschen, der doch immer die Hauptsache bleibt, kennt nur ein kleines Häuflein, sein engster Freundeskreis, mit welchem er, ein Herz und ein Sinn, in Liebe und Treue verkehrt. Also nicht nur den hervorragenden Künstler — daß er das ist, wer will es jetzt nach solchem Erfolg noch bezweifeln? — auch seine Persönlichkeit, die jedem einzelnen Stück seiner Arbeiten eine Weihe verleiht, wollen wir, immer mit Bezugnahme auf die Ausstellung, so wie er sich seinen Freunden zeigt, und wie sie ihn aus seinem Munde kennen gelernt, schildern. Gewiß ist, daß es ihn in ein wehmütiges Erstaunen setzte, als er vor einigen Jahren beim Erscheinen seiner Abendmahls-Darstellung die Entdeckung machte, wie ihm mit einemmal, fast plötzlich, eine lebhafte Anerkennung zuteil wurde, ebenso wie es ihn erstaunte, daß zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn er kaum eine Aufmunterung erhielt aus den Kreisen, an die er sich wandte, ja manche unerwartete Kränkung, an die er im geringsten nicht gedacht hatte.

Das muß man doch wohl ſagen, wenn man jetzt ſeine früheſten Arbeiten anſieht, daß ſie nichts weniger als anſpruchsvoll und herausfordernd waren, und daß man ihnen wenigſtens das bischen Licht hätte gönnen ſollen, das ſie zu ihrem beſcheidenen Fortkommen und zu ungehemmter, freudiger Weiterentwicklung nötig gehabt. Wurzelten ſie doch in dem Boden, den Ludwig Richter urbar gemacht! Es ſind dies die beiden Bibelleſezeichen „Der barmherzige Samariter“ und „Der verlorene Sohn“, aus dem Jahre 1868, und weiter der „Cyclus von zehn Zeichnungen“ aus dem Jahre 1869 „Die Geſchichte von der Geburt unſeres Herrn“. Man ſieht hier ſofort, in welchem guten Glauben ſie entſtanden, und wie ihnen nichts ferner liegt, indem ſie moderne bäuerliche Trachten und die deutſche Landſchaft und Umgebung in die Darſtellung hineinziehen, als irgend welche Neuerung oder pikante Auffriſchung der oft gemalten Geſchichte zu geben. Um nur einige daraus zu nennen: „Die Wanderung nach Bethlehem“, „Die Hirten eilen nach Bethlehem“, „Zug zum Chriſtkind“ und „Die Flucht nach Egypten“. Ganz abgeſehen von der wunderbaren Durchführung, welch' liebevolle Verſenkung in die Geſchichte ſelbſt und welch' reizende Landſchaften entzücken hier unſer Auge! Und weiter „Die Herberge zu Bethlehem“, „Die Anbetung der Hirten“ und „Die Anbetung der Weiſen“, wie glücklich der Meiſter hier die maleriſchen Räumlichkeiten ausdachte und belebte! Hohe Freude und ehrende Anerkennung ſprach Ludwig Richter dem Künſtler aus. Und das ſind mit die erſten Arbeiten eines dreiundzwanzigjährigen Kunſtjüngers!

Die Menſchen erquicken und erfreuen, indem er ihnen die Gegenſtände zeige, die ihrem Herzen teuer ſind, zu denken, ſie würden einmal ſo dankbar, ſo von ähnlichen Empfindungen erfüllt, wie er es als Knabe war, als er Ludwig Richters Holzſchnitte zuerſt ſah, das war der erſte Impuls, der ihn zum Maler machte, und der ihn auch noch jetzt treibt.

Geboren am 2. Februar 1846 in Sorau in der Niederlauſitz, kam er im ſechsten Jahre mit ſeinen Eltern — der Vater war Regimentsarzt — nach Berlin. Das Elend der großen Stadt, ihre Armut, das Schreckliche

ihrer Häusermassen wirkte erdrückend auf den feinfühligen Knaben, bis er das große Glück hatte, mit seiner Mutter, die bald Witwe geworden, in einem kleinen Häuschen einer Vorstadt, wo jetzt Paläste stehen, zu wohnen, von wo aus er seine einsamen Exkursionen in die Wiesen und sandigen Haiden der Umgegend machte. Auf diesen Wanderungen mag das Gefühl für die Landschaft bei ihm entstanden sein, und manches Blumenornament ist wohl dem damaligen Botanisieren zu verdanken. Ueberhaupt stammt aller Besitz in der Kunst, von dem er zehrt, aus seiner Kindheit, aus den Eindrücken, die ihm da wurden.

Nachdem er das Gymnasium absolviert, kam er, zum Dekorationsmaler bestimmt, auf die Berliner Akademie. Nach drei Jahren (im Herbst 1866) zog er nach Karlsruhe. Er wurde dort für talentvoll genug gehalten, um Historien- und Landschaftsmaler zu werden. In Karlsruhe glänzten damals die Namen Lessing und Schrödter; diese Künstler übten jedoch keine Lehrtätigkeit aus. Steinhausen wurde Schüler von Des Coudres; doch dieser sonst treffliche Mann konnte sich seiner großen Kränklichkeit wegen wenig um seine Schüler kümmern, und so blieb sich auch unser Künstler viel selbst überlassen. Jene Epoche war die unglücklichste, in der ein Maler großgezogen werden konnte, so daß selbst das rein Technische, das doch jetzt wenigstens gelernt werden kann, kaum gelehrt wurde. Viel Zeit wurde verloren. Steinhausen entwarf damals (1868) die obengenannten „Bibellesezeichen" und (1869) die Bilder zur „Geschichte von der Geburt unseres Herrn."

Niemand aus seiner Umgebung hat ihn dazu angeregt. Oft hörte oder las man, Steinhausen sei ein Nachahmer von Hans Thoma — das ist denn doch ein großer Irrtum! Ein Mensch mit solchem Genius geht seine eigenen Wege; aber daß Thoma's kraftvolle Natur die seine gestärkt, erkennt Steinhausen laut und freudig an; ja dies zu verkünden, wird er nie müde. Thoma, der Schüler von Schirmer war, kam erst, nachdem die erwähnten Blätter Steinhausens fast vollendet, nach Karlsruhe. Die beiden bisher einander unbekannten Künstler wurden rasch eng befreundet, teilten fortan manches Leid und manche Freude, strebten gleichen oder doch verwandten Zielen zu und litten an gleichen Zurück-

ſetzungen. Jeder hat als Künſtler etwas zu ſagen, jeder weiß, was ganz ſein Eigentum iſt.

Bald darauf gewann Steinhauſen, der in die Heimat zurückgekehrt war, gerade auf dieſe Arbeiten hin den „Michel Beer'ſchen Preis für Geſchichtsmaler" an der Berliner Akademie und damit die Möglichkeit, nach Italien zu gehen. Mit ſeinem Jugendfreunde, dem jetzigen Profeſſor der Kupferſtechkunſt an der Königl. Akademie in Berlin, Hans Meyer, trat er die Römerfahrt an. Von 1871 bis 1872 hielt er ſich dort auf. Da genoß er die erſehnte goldene Freiheit. Zwei Jahre brachte er dann in München im Verkehr mit Thoma und einem kleinen Kreis literariſch tätiger Männer zu. Es entſtanden die herrlichen Illuſtrationen zu Brentanos Geſchichten und beſonders die zu deſſen „Chronika eines fahrenden Schülers"[1]). Der Gedanke ließ ihn nicht los, als Illuſtrator die Herzen des Volkes zu gewinnen. Auch das Ölbild „Chriſtus, Tod und Engel" oder richtiger benannt „der ſuchende Chriſtus", eine gewaltige, ganz im Rethelſchen Ernſte geſchaffene Darſtellung, die trotz der noch ſchweren Farbe von feſſelndem, wohltuendem Eindruck iſt, ſtammt aus jener Zeit.

In München gelang es ihm nicht, ſich zu halten; er kehrte nach Berlin zurück. Größere Bilder, wie „Chriſtus auf dem Meer", das eine Schottin kaufte, „Chriſtus heilt den Blinden am See Genezareth" und die ergreifende Kompoſition „Nach dem Abendmahl" (Aquarell von 1874), ein aufs tiefſte erſchütternder Gedanke, wurden ausgeführt.

Im Sommer 1875 auf einem kurzen Ausflug nach der Inſel Rügen lernte Steinhauſen den Frankfurter Architekten Simon Ravenſtein kennen. Es kam dazu — auf mancherlei Umwegen —, daß dieſer ihn aufforderte, in ſeinem Hauſe einige dekorative Bilder zu malen. Mit Freuden ging er darauf ein, verließ gern Berlin und kam im Oktober 1875 hierher. Seit dieſer Zeit iſt Frankfurt ſein dauernder Wohnſitz geblieben. Es hatte ſich auch wunderbar gefügt, daß er hier wieder mit ſeinem Freunde Thoma, der, auf ähnliche Weiſe veranlaßt, wenige Wochen früher hierher übergeſiedelt war, zuſammentraf. Durch Bezie-

[1]) Verlag von Heinrich Keller, Frankfurt am Main 1898.

SCHLAFENDE
Original-Radierung von Philipp Rumpf

IM KRAMLADEN
Ölgemälde von Anton Burger

MÄDCHEN MIT SONNENSCHIRM
Originalzeichnung von Angilbert Goebel

PETER BECKER
⟨Naturaufnahme⟩

hungen zu dem verstorbenen Victor Müller lernte er den tüchtigen Peter Burnitz kennen, und es entspann sich eine anregende Freundschaft zwischen den Dreien.

Kurz seien die Monumentalmalereien und die plastischen Werke erwähnt, welche er für Ravenstein ausführte, der immer ein aufrichtiges, reges Interesse für Steinhausen an den Tag legte: am Hause Reuterweg Nr. 60 die Fabel von Eos und Tithon, und im Hause selbst Shakespeares Sommernachtstraum; Gärtnerweg am Hause Nr. 10 die Tageszeiten: Morgen, Mittag und Abend auf Goldgrund, und innen ein selbsterdachtes Märchen; am Hause Nr. 18 „Frau Holle"; in der Feldstraße an den Häusern Nr. 28 und 30 in den Fensterblenden Kindergruppen; am Café Bauer die Kolossalgestalten Frankfurter Männer; und endlich am „Kaiser Karl", im Volksmund „Fratzeneck", die sieben Planeten plastisch und die Wochentage in Mosaik. Jene in den Häusern al fresco ausgeführten Arbeiten sind fast unbekannt geblieben; ihre Schönheit müßte jedem Freude bereiten.

Durch einen kleinen Kreis näherer Freunde aufgefordert, hat er die Jahre über manches schaffen können, z. B. viele Porträts, von welchen mehrere, wie das des Generalleutnants Steinhausen und das des Enkelchens des Generalarztes Steinhausen, die Ausstellung schmücken. Es sind dies Bildnisse, die man nie müde wird zu sehen, da man, ganz gleichgiltig, wen sie vorstellen, immer aufs neue Auffassung und Ausführung bewundern muß.

Schade, daß von Steinhausens größeren, herrlichen Landschaften nicht mehr zu sehen sind als die eine, „Die Jünger auf dem Wege nach Emmaus", wo das hl. Land durch eine großartige Rheinlandschaft, Gegend bei Säkkingen, dargestellt ist. Auch die kleineren Formats bieten dem Auge Köstliches.

Von den Figurenbildern in der Ausstellung heben wir noch hervor „Johannes der Täufer und die Abgesandten der Pharisäer"; „Die Griechen fragen Philippus"; die ausgezeichneten Temperabilder „Zachäus", „Der Schächer". Ebenso sind die 10 Aquarelle „Gleichnisse des Herrn" Perlen der Ausstellung.

Das Illuſtrieren blieb immer zwiſchen den größeren Arbeiten eine Erholung für unſeren Künſtler. Die 56 Blätter (wovon die Originalzeichnungen in Privatbeſitz) zur „Irmela“, dem unvergleichlich ſchönen Buche ſeines Bruders, des würdigen Pfarrherrn in Podelzig bei Frankfurt an der Oder, ſind ein herrlicher Schatz.

Unbeirrt ſchuf der Meiſter weiter. Da mit einemmal — es war im Jahre 1890 — wurde ihm unerwartet, vermittelt durch die Fürſprache von Profeſſor Geſelſchap, der Auftrag von Staatswegen, die Ausmalung des Vereinsſaales des St. Theobaldi-Stiftes in Nöſchenrode bei Wernigerode zu übernehmen. Im Sommer 1891 und 1892 wurde dieſe Arbeit al fresko ausgeführt. Hiermit iſt wohl eine Wendung zu größerer Anerkennung ſeines Schaffens eingetreten; wenigſtens wurden die lithographiſchen Zeichnungen nach dieſen Bildern mit unerwartetem Beifall begrüßt. Es ſind die beiden großen Blätter, Original-Steindrucke, „Kreuzigung“ und „Dieſer nimmt die Sünder an und iſſet mit ihnen“.

Und ſo wären wir bei des Künſtlers jetziger Tätigkeit angelangt, der umfangreichſten Arbeit, die ihm bis jetzt als Auftrag geworden, und wozu er bereits die Cartons und Farbenſkizzen, von welchen einige ausgeſtellt ſind, vorbereitet: die Wandmalerei in einer bei Wien in größten Dimenſionen erbauten Heimſtätte. Hier werden außer dem figurenreichen Bilde „Laſſet die Kindlein zu mir kommen“ die ſieben Werke der Barmherzigkeit al fresco ausgeführt werden. Die Kunſt der griechiſchen Grabſtelen blieb nicht ohne Einwirkung auf Steinhauſen. Schon rüſtet er ſich zum Fortgehen. Mehrere Jahre wird den lieben Meiſter dieſe Aufgabe beſchäftigen. Möge ihm froher Mut und Geſundheit bei ſeinem Alleinſein in reichem Maße zuteil werden: dann wird das Gedeihen des ihm liebgewordenen Werkes nicht fehlen.

Anonymer Brief an Herrn W. Steinhausen, Wolfsgangstraße 152, Frankfurt a. M.

„Mittwoch, 26. März 1896.

Lassen Sie mich — einen Ihnen Unbekannten — Ihnen — dem großen Meister, Dichter und Christen, danken für die Empfindungen, die mich täglich vor Ihren Bildern erfüllen.

Ich kannte Sie nicht — denn Deutschland und sein Kunstleben sind mir fremd geworden. Zu Schneider ging ich gewohnheitsmäßig, nichts anderes erwartend, als die mehr oder minder hoffnungsvollen oder hoffnungslosen Versuche der „Modernen". Beim Eintreten umfing mich von allen Wänden eine Farbe, die mich fragen machte, ob ich in einen Saal alter Florentiner gerathen sei? Ich las: Steinhausen — und der Name sagte mir nichts! Um so mehr aber jedes Blatt — vom Größten zum Kleinsten. Ist es möglich? Lebt ein Künstler unter uns, in diesen Zeiten des Verfalls, der Wirren, des Suchens und nicht Könnens, der nicht sucht, weil ihm sein Genius reichlich gab — und der k a n n? Einer, der seinen Pinsel der Nachfolge Christi geweiht hat, und der daher entweder zu spät oder zu früh geboren ist? Der aber ruhig seinen Weg weitergeht, weil er muß, ohne sich zu kümmern, ob er verstanden wird oder nicht? Als Rufer in der Wüste! Weitab von den breitgetretenen Pfaden! Mit Verachtung jedes Effektes und mit einer antiken Einfachheit der Größe.

Die Schönheit eines jeden Bildes packt den Schönheitssinn des Beschauers — die Innerlichkeit der Conception ergreift seine Seele. Die stärkste Eigentümlichkeit liegt in der Auffassung der dargestellten Mo-

mente aus dem Leben des Heilandes. Alles Stereotype dieser Motive ist vermieden, und was nie gemalt wurde (weil es vor Allem empfunden sein muß) ist hier oft uns zu errathen gegeben.

Wer denkt bei dem Abendmahl an etwas anderes, als an die bekannte Tafelrunde, mit dem Judaskopf mitten drinnen? Hier ist Alles vorüber, Jesus und seine Jünger treten in die Nacht hinaus — es sind nur mehr Elf — der Verrath vollzieht sich eben — das Herz schnürt sich zusammen vor dem, was nun sogleich kommt. Ich stand vor Lionardo da Vinci unbewegt; dies „Nach dem Abendmahle" erschüttert mich aufs Tiefste. Und so, „die Füchse haben ihre Gruben" — und jedes, jedes. Nachdem somit die erste Wirkung dieses Bildes auf mich der wunderbare Farbenklang war — die zweite die Erhebung des Geistes, blieb mir schließlich noch übrig, die Meisterschaft des Könnens in Zeichnung und Farbe anzustaunen — eine Meisterschaft, die Alles umfaßt — Porträts, Landschaft, Figuren, wie es eben nur die Alten kannten.

Es drängte mich dazu, Ihnen meine Bewunderung und meinen Dank auszusprechen und Ihnen aus der Menge heraus, die sich das Publikum nennt, meine Hand zu reichen, als unbekannter Verehrer des Menschen und Künstlers Steinhausen!"

Ein Wort zur Ehrung Ferdinand Brütts

bei Vollendung des ersten Bildes der Rathausfresken, Dezember 1906

Seit einer Reihe von Jahren betrachte ich mit wachsendem Interesse Professor Brütts Bilder im Kunstverein. Nur einige seien erwähnt, um sie vor unserem geistigen Auge erstehen zu lassen: Chorgestühl im Mainzer Dom, Treppenaufgang im Würzburger Schloß, Lesehalle bei Lampenlicht. Sie bieten uns eine lebendig-wahre Naturschilderung, so daß man staunen muß ob der Vortrefflichkeit in Beobachtung, Zeichnung und malerischem Reiz. Man ist sofort mitten drin und freut sich mit den Fröhlichen und weint mit den Weinenden. Diese Empfindungen hat der Maler mit dem ergreifenden „Besuch im Gefängnis" (in der Kunsthalle seiner Vaterstadt Hamburg), der mit der goldnen Medaille ausgezeichneten „Stunde der Entscheidung" (Münchener Neue Pinakothek) und „Freigesprochen" — auf der Treppe nach dem Gerichtssaal umarmt die junge Frau mit dem sich an sie schmiegenden Kinde den unschuldig befundenen Gatten — gewiß bei vielen Beschauern hervorgerufen. Auch die Ausstellung auf des Künstlers 60. Geburtstag 1909[1]) zeigte uns in hervorragender Weise sein eminentes Können auf vielen Gebieten. Wer erinnert sich nicht der meisterhaften Porträtfigur seines Lehrers Professor Bauer? Welch bezaubernde Lichtverteilung! Doch es gilt mir vor allem, von Brütts Monumentalwerk im Bürgersaal des neuen Rathauses zu sprechen.

Brütts packende Darstellungsweise überhob unseren Oberbürgermeister Adickes im Verein mit kunstliebenden Bürgern der Mühe, sich für die Ausschmückung des Festsaales lange nach einem Künstler umzu-

[1]) F. B. geb. 13. Juli 1849.

ſehen; ſie erkannten ihn in Brütt und übertrugen dieſem die ehrenvolle Aufgabe. Und ſie taten wohl daran. Die Herren werden ſich, wenn auch nicht aller, doch vieler Dank verdienen.

Es war im Herbſt 1905, als mich Profeſſor Brütt im Kunſtverein nach Vorſtellung durch meinen Freund Profeſſor Steinhauſen bat, ihm zum Naturſtudium für dieſe Arbeit einige Sitzungen zu gewähren.

Wie gern ich das tat! Ahnte ich doch, wie viel Anregung mir, dem einſtigen Architekturmaler, in ſeinem Atelier in Cronberg werden würde! Und ich hatte mich nicht geirrt! Die Stunden werde ich nie vergeſſen. Was er nach mir, dem Modell, wie auf die Leinwand hinſchrieb, ward als Porträtſtudie wohl eines ſeiner beſten Werke, ein Kabinettſtück! Mir aber war es von größtem Intereſſe, den zugänglichen Meiſter dabei beobachten zu können. „Denn wie angenehm iſt es, wenn man zum erſtenmale an einen Fremden herantritt und ſofort in ihm Herzenswärme, Pietät und Sorgfalt, Zartgefühl und Takt erkennt!“

Seine Werkſtatt bot mir eine Fülle wertvoller Sachen; ich nenne den Park in Wilhelmsbad, wo ein Jeſuite tröſtend bei der in tiefe Trauer gehüllten vornehmen Dame ſitzt, dann die Farbenſkizzen für den Bürgerſaal. Vor allem trat hervor der große in Wirkung geſetzte Karton „Deutſche National-Verſammlung 1848 und 1849“. Ich war von dem Eindruck überraſcht und freute mich ſchon im voraus, das Bild an Ort und Stelle zu ſehen. Und ich ſah es, das erſte der großen Reihe.

Beim Eintritt zur Empore blieb ich unwillkürlich ſtehen und ſchaute wie gebannt nach dem leuchtenden Rieſenopus. Es war eine Luſt, ſchon aus der Ferne Brütt auf dem koloſſalen Gerüſte emſig am Werk zu ſehen. Es iſt für das Gelingen der Arbeit nicht zu unterſchätzen, daß der Künſtler die Bilder allein ausführte. Wer ſollte ihm auch bei ſeiner individuellen Anſchauung helfen können? Langſam die Empore bis vor das Bild entlang gehend, ſtand ich mit in der dargeſtellten Räumlichkeit, der Paulskirche, ſtaunte die, ich möchte ſagen: unzähligen Geſtalten an, ſah ihrem Tun und Treiben zu und hörte ſie reden, ſo, wie ich es als junger Menſch vor nun über 60 Jahren getan hatte. Der

gewaltige Raum ist in seiner ovalen Form äußerst glücklich wiedergegeben; jede Linie, jede Wendung bei den hier schwierigen Verkürzungen ist nachempfunden. Das hie und da durch die hohen Fenster einfallende Sonnenlicht ist außerordentlich günstig verteilt und erhöht den Zauber der stolzen Marmorsäulen mit den reichen Kapitälen. Überall das feinste Sehen!

Um die vielen Figuren und Gruppen nah und fern lebenswahr hinzustellen, dafür wußte der Meister keine bessere Gelegenheit, als öfters die Gottesdienste zu besuchen und die Kirchgänger beim Eintreten, während der Predigt und wieder beim Ausgang zu beobachten. Das werden manche als Mißbrauch bezeichnen? Nun, der Maler hat doch vielleicht von seinem Sehen mehr Nutzen für sich gehabt als mancher Hörer an der Auslegung des wohlgesinnten Kanzelredners, den der Künstler erst recht studierte für seinen auch an dieser Stelle stehenden Parlamentsredner.

Welches Gewühl, welches Leben unter den verschiedenen Parteien! Es ist erstaunlich, wie alle die Männer in ihren eigentümlichen Bewegungen und der altmodischen Tracht durch die Charakteristik der Köpfe zu erkennen sind. Präsident von Gagern thront unter dem von den deutschen Fahnen zusammengestellten Baldachin. Eben steht am Rednerpult unser späterer Ehrenbürger, der jugendlich begeisterte Nibelungen-Jordan, und eifert mit erhobener Linken für die ihm am Herzen liegende deutsche Flotte. Um den grünen Tisch sitzen und stehen die Journalisten und horchen aufmerksam nach oben. Auch den Turnvater Jahn gewahrt man. Die Demokraten brauchen sich nicht zu beschweren: Robert Blum, der wackere Kämpfer, steht in dem Mittelgrund des Bildes und faßt Freund und Feind ins Auge! Wer ein Herz für diesen Mann hat, kann die Wehmut nicht unterdrücken. Sein Gegner, der stolze Fürst von Lichnowsky, dessen infames Wort: „Laßt uns das Volk mit Füßen treten!“ mir heute noch in den Ohren gellt, steht unfern an eine Säule gelehnt und starrt in die Menge. Von der Empore schaut das Volk, Kopf an Kopf, neugierig auf das Gewühl herab.

Fast erschreckend groß sind die vorderen drei Hauptgruppen: der ernste Reichsrat von Döllinger mit den geistvollen Augen, umringt von den Göttinger Sieben: Dahlmann, Gervinus, Jakob und Wilhelm Grimm, Albrecht, Weber und Ewald. Mehr nach der Mitte des Bildes, fast von hinten zu sehen, eine martialische Gestalt im blaugrauen Rock, beide Hände fest auf das Pult gestützt, mit den Nachbarn von Schmerling und Camphausen im Gespräch. Links bequem im Stuhl der alte Ernst Moritz Arndt, nachdenkend ans Kinn greifend, bei ihm Simson.

Ja, das ist ein vortreffliches Bild, das mich durch seine Wahrheit zu dieser vielleicht zu eingehenden Beschreibung fortgerissen hat. Ich gehe daher an den anderen Wandgemälden rascher vorüber: „Preußens Erhebung 1813". Oben auf der Palasttreppe steht der König mit dem „Aufruf an mein Volk", ganz vorn der heldenmütige Theodor Körner, der es in seiner Begeisterung fürs Vaterland kaum abwarten kann, wie er selbst singt, „hinaus in den blutigen Kampf zu ziehen"; Schleiermacher legt ihm liebevoll die Hand auf die Schulter. Dann „Deutschlands geistige Wiedergeburt". Seht die olympischen Gestalten geschart um den „Dichterfürsten" Goethe! Wie schön die Estrade in der weiten Landschaft! — Weiter der „Rheinübergang (bei Caub) am 1. Januar 1814" — im Engpaß welches Gedränge unter den Vorwärtsstürmenden, die Blücher zujubeln! Das fünfte Bild, „Krieg und Frieden", zeigt uns die ritterliche Gestalt Kaiser Wilhelms I. Nicht hoch zu Roß! Entblößten Hauptes — er gibt Gott die Ehre — dankt er seinen Verbündeten für ihre Treue. Dicht bei ihm der Kronprinz, „unser Fritze", seitlich der gewaltige Bismarck und der sinnende Moltke. „Im neuen Reich" sieht man alle die Großen: Staatsmänner, Künstler und Gelehrte, so unter den drei Kaisern gewirkt.

Daß uns die selbsterlebten, besonders die mitangesehenen Vorgänge hauptsächlich fesseln, ist begreiflich. Und so bleibt mir das Paulskirchenbild das anregendste. Aus dem gleichen Grunde war ich gespannt auf die Darstellung der Szene beim „Fürstentag im August 1863". Noch war der Meister daran tätig, lange saßen wir davor: Der jugendliche

Kaiſer Franz Joſeph und Maximilian II. von Bayern — denn Preußens Herrſcher fehlte ja — begrüßen ſich auf der Treppe des Bundespalais, dieſer in der kleidſamen blauen, jener in der ſchmucken öſterreichiſchen weißen Uniform. Welch eine Farbenflut! Und die Architektur wie gemacht für unſeren Künſtler! Faſt rührend iſt die Herzlichkeit in der Bewegung der beiden Monarchen. Und dieſes Leben unter all' den Fürſten, die oben das Bundeshaupt erwarten! Und damit Frankfurt auch ſein Teil bekomme, ſteht vorn unſer damaliger „älterer" Bürgermeiſter Dr. jur. Müller, der S. K. K. M. hierher geleitet hatte, und bei ihm Freiherr von Bethmann, wie alle zum Sprechen ähnlich; ſein nach den Seiten gedrehter ſchwarzer Schnurrbart, den er ſeine „Ratte" nannte, iſt nicht vergeſſen.

Der „Frankfurter Friede am 10. Mai 1871" iſt das Schlußbild: Man fühlt mit Jules Favre, wie ſchwer es ihm fällt, ſeine Unterſchrift zu geben, deren Werden der eiſerne Kanzler verfolgt.

Möge dem Meiſter bei ſeiner jahrelangen Arbeit Schillers ſchönes Wort:

Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meiſter loben!

über manches Unangenehme hinweghelfen; möge er ſich ſtets an dem Wohlwollen ſeiner hochgeſinnten Gönner erquicken und ſo ſein Werk — noch ſind die Lünetten und die Decke: „Siegeszug des deutſchen Geiſtes" zu malen — freudig abſchließen und unſerer guten Stadt, die er in der Loggia gleich einem Canaletto dargeſtellt, zur Freude übergeben!

Herbſt 1910.

Zum 70. Geburtstag von Hans Thoma

am 2. Oktober 1909

Im Pſalme neunzig leſen wir,
Daß unſer Leben währt allhier
An ſiebzig oder achtzig Jahr;
Und köſtlich iſt's geweſen, war
Die ganze lange Pilgrimszeit
Der Müh und Arbeit nur geweiht.
Und ſchnell fährt es, als flögen wir
Von Deiner Erde, Gott, zu Dir!

Wie oft ich auch ſchon dies Pſalmwort meinen mit mir alt gewordenen Freunden zugerufen, es kommt mir nicht aus dem Sinn, ich kenne kein paſſenderes und ſchöneres; und ſo bringe ich's heuer auch unſerem Freunde Hans Thoma zum 2. Oktober, um ſo lieber, als es bei ihm gerade ſo recht wahr geworden iſt.

Nun ich meinen Gruß geſtammelt, will ich, da dies „Gedenkblätter" ſind, dem Meiſter Erlebniſſe ins Gedächtnis zurückrufen, die ich bei ihm und durch ihn in mir aufgenommen, und ſo gewiſſermaßen das Kapitel „Frankfurt" erſetzen, das „Im Herbſt des Lebens" fehlt. Möge es ihn erfreuen!

Als ich mich im Sommer 1880 längere Zeit zur Erholung in St. Blaſien aufhielt und bei einem Ausflug auf den Feldberg durch das „großartig ſchöne" Bernau kam, wußte ich noch nicht, daß dies Meiſter Thoma's Heimat iſt, von der er einſt ſang:

„In dieſem Tal, auf dieſen Höh'n
Hab' ich zuerſt die Welt geſeh'n."

Der Landschaftsmaler Dr. jur. Peter Burnitz führte Thoma, den er in Paris hatte kennen lernen, in die Frankfurter Künstlergesellschaft ein. Es war 1876 auf 1877 im Eyssenschen Lokal und galt einer Steinhausen-Beschauung. Ich kann mich noch sehr wohl erinnern, wie gar mancher, darunter auch ich, nach der kraftvollen Persönlichkeit schaute; überdies war Burnitzens Verkehr mit ihm so vertraut, daß man schon allein daraus mit Sicherheit schließen mußte: Der ist etwas!

In Steinhausens Gedenkbuch von 1906 schrieb ich: „Auf einem Spaziergang sah ich an einem Maienabend über die Rothschildsche Wiese am Grüneburgweg zwei Herren mit einer Dame daherkommen. Die Dame in lichtem Kleid mit buntem Gürtel, einen breitrandigen, hellen Strohhut mit flatternden Bändern auf dem mit schwarzem, vollem Haar geschmückten Kopf, trug einen mächtigen Strauß Butterblumen, „kaum zu umspannen". Es waren Maler Thoma mit Frau Cella und Freund Steinhausen. Unerkannt kam ich vorüber. Ich sah meine ganze Lust an dem Kleeblatt, das unter frohen Gesprächen heimwanderte: das Künstlerpaar nach der Lersnerstraße Nr. 20, „der Einsame" nach der Praunheimerstraße, wo er bei Architekt Ravenstein sein Atelier hatte." Durch Steinhausen, der mich damals in der für mich trüben Zeit aufsuchte, lernte ich Thoma kennen, mit ihm den anregenden Ernst Sattler und später Albert Lang, Professor Trübner und Professor Henry Thode. An einem Sonntag nachmittag forderten mich die Herren auf, zum Bocciaspiel in den von Ravenstein erworbenen Breulschen Park an der Feldstraße zu kommen. Da war ich mit einemmal in einem Kreis von Männern, die mir im höchsten Grade förderlich wurden.

Thoma's Einladung, ihn zu besuchen, war mir eine freudige Überraschung, und so kam ich in sein trautes Heim in der Lersnerstraße. Da sah ich auch seine schöne junge Frau, die wie eine „Römerin" ausschaute, die würdige Mutter und die stille Schwester. Man fühlte, wie einträchtig sie mit einander lebten. Und wahrlich, bei unserem Freunde mußte sich die Verheißung des vierten Gebotes, „auf daß dir's wohl gehe und du lange lebest auf Erden," erfüllen. Der Sohn hat seine Mutter, die sich nach seinen eignen Worten „im ganzen Leben nie von

ihm getrennt hat," bis in ihr 93. Jahr mit seltener Kindesliebe gepflegt und der wackeren Frau die „Mutterſorgen" gedankt.

Ich ſah eine mir neue Kunſt und wurde mächtig von ihr berührt. Gut erinnerlich ſind mir noch die beiden großen Bilder aus früheren Jahren „Raufende Buben" und „Kinderreigen", die er klugerweiſe lange zurückhielt, bis ſie endlich ihren Platz an gebührender Stelle in der Karlsruher Kunſthalle fanden. Auch die große Landſchaft mit den mächtigen zerriſſenen Weidenbäumen, längs des Mains der Gerbermühle zu, war da. Sie blieb einer meiner Lieblinge, ſo daß ich ſeitdem öfters den Gang dahin mache, um ſie mir immer wieder einzuprägen. Doch die Hauptanziehung für mich war die auf der Staffelei ſtehende, noch nicht völlig fertige Ausſicht aus ſeinem Atelierfenſter: in feierlicher Sonntagsſtimmung durch die am weit offenſtehenden, blumengeſchmückten Fenſter aufgeſchlagene heilige Schrift, ſieht man hinaus in den baumreichen Park des Frankfurter Patriziers Herrn von Holzhauſen, „die Oede", deren im Weiher gelegenes ſchiefergedecktes, hohes Wohnhaus aus dem Grün hervorlugt. Dies alles ſah man auch in Wirklichkeit, aber nicht beſſer, nur belebt durch die auf dem weiten, ſonnigen Wieſenplan ſich tummelnde große Schar prächtiger radſchlagender Pfauen. Von Frau Thoma, die bei ihrem angeborenen Talent ausübende Malerin geworden, ſah ich die erſte Tafel in Öl, einen Butterblumenſtrauß, ungemein lebensvoll, auch die an dem Gefäß herabhängenden welken Blüten waren zum Greifen wahr. Vielleicht war es der Strauß, mit welchem ich ſie an jenem Maienabend ſo glücklich geſehen hatte? Das Bild kaufte, ſo viel ich weiß, eine Gräfin in Ungarn.

An einem Beſchauungsabend im Künſtlerverein — er war jetzt am Bockenheimertor bei Müller in der Brauerei Schwager — zeigte der Meiſter von ſeinen Studien und Kompoſitionen eine reiche Ausleſe und wohnte in großer Beſcheidenheit zur Erläuterung bei. Nur einige Blätter ſeien erwähnt: Bernau mit den vielen zerſtreuten Häuſern. Welche Klarheit bei ſo wenig angewandten Mitteln! Das Elternhaus mit dem „engumgrenzten Gärtchen". Vorn auf des Hauſes Galerie der prächtige Gockel, der gerade kräht, hier aber kein „Kribskrabs". Der

Rhein bei Laufenburg. Die dunkeln Häuser und davor das helle, wildbewegte, schäumende Wasser — welch ein Kontrast! Römische Campagna, Ponte Nomentano — großartige Einfachheit in dem weiten Sonnenfeld. Landschaft bei Gardone, wo vorn das Mädchen mit der ihr folgenden Ziege ins Tal geht. Bildnis eines alten Bauern, von großer Strenge, Schalmeiblasender Jüngling am See, Centaurenszene, wo der Nebenbuhler durch einen Hufschlag an den Kopf unschädlich gemacht wird. Im „Sonnenuntergang an der Ried", obschon Lithographie, sieht man die Glut. Und das farbenreiche Aquarell: Ein ermatteter Löwe wird auf der Höhe des Berges von einer Nymphe getränkt — ein erschütternder Ernst in dieser, der reichen Gottesgabe Phantasie entsprungenen Komposition.

Sollte ich meine Freude hier nicht kund tun? Schrieb mir doch einmal der Meister: „Ihre so warm freundlichen und freundschaftlichen Worte, die Sie mir über meine Ausstellung in Ihren Zeilen zugeschickt haben, gehören mit zum Liebsten für mich von all dem, was die Ausstellung mir gebracht hat."

Kunstfreunde und Künstler lächelten über ihn oder zuckten die Achseln; eine Ausnahme machten nur Burnitz, Eissenhardt, Linnemann, Scholderer und Steinhausen. Daß er die Arbeiten anderer freudig anerkannte, — ich denke an die „stattliche Reihe Frankfurter Maler: Burger, Peter Becker, Dielmann, Maurer, Victor Müller, Schreyer" — daß er energisch gegen Verunglimpfung seiner Kollegen auftrat, wie etwa bei Scholderer, dankte ihm niemand; man wollte ihn nicht.

Trotzdem hatte er den Mut, für Ravenstein am „Kaiser Karl", Eckhaus der großen Eschenheimerstraße und Zeil, die sieben Todsünden in Kolossalköpfen darzustellen, und verdarb es dadurch nun auch noch mit den Bildhauern. Eine wahre Wut entfachte er gegen sich! Indes man sehe doch diese sprechenden Köpfe an, ob man nicht — hat man nur guten Willen — das, was sie vorstellen sollen, in ihnen voll findet. Damit ist doch der Zweck erreicht! Der Meister schildert sie selbst so: „Der Ausdruck unsinnigen Hochmuts, vom Zorn verzerrte Züge, der blasse Neid mit dem scheuen Geiz, die frechlachende Wollust, mit ihr im

Bunde die lallende Völlerei und die ſtumpfe Trägheit, die ſich allen Leidenſchaften willenlos hingibt.“ Links der Kritiker. Wie der ſich, um ſie alle zu überſehen, nach der Seite vorbeugt! Er nimmt ſie ſcharf aufs Korn. — Was Wunder, daß der Volksmund das Haus „Fratzeneck“ nannte?

Heute ſind die Köpfe vergeſſen; damals wurden ſie aufgeſucht und meiſt mit Ärger angeſehen. Ich ſtand mit Thoma vor dem Rohbau, wie ſich Leute die Front betrachteten und auflachten, nicht etwa aus Freude über den Eindruck, ſondern völlig ablehnend. Siegesgewiß ſahen ſie ſich nach uns um und ſuchten uns ihre Anſicht klar zu machen. Den Meiſter amüſierte ihr Gebahren höchlich; er ſtand über der Kritik: „I ha's gemacht,“ ſagte er.

Die Front nach der Zeil zierte Steinhauſen mit den ſchönen Planeten. Auch die Lünetten über den Fenſtern zu ſchmücken, war ihnen übertragen. Thoma, der immer viel Humor hatte, überraſchte Steinhauſen einſt mit der Mitteilung, Ravenſtein laſſe dieſe Felder nun doch von „Steinle“ machen. Steinhauſen hielt das nach der Abmachung für ganz unmöglich. Doch Thoma blieb dabei und erklärte ihm, nachdem er ſich an ſeines Freundes Erſtaunen ſattſam ergötzt, daß er mit den „Steinle“ die Glasmoſaikſteinle gemeint habe.

Auch im Café Bauer, wo Thoma einen „Bacchus- und Gambrinuszug“ gemalt, ſtieß er auf liebloſe Kritik; ja, man überedete den Inhaber, die Bilder zu entfernen. Sie wurden verdeckt und waren vergeſſen, bis der Künſtler zu vollem Ruf kam. Da erinnerte man ſich ihrer, und ſo ſtehen ſie heute im alten Glanze da.

Thoma und Steinhauſen kauften ſich in der von Ravenſtein bebauten Wolfsgangſtraße — ſpäter auch die „Profeſſorenſtraße“ genannt, denn es wohnten darin die Herren Luthmer, Naret-Koning, Cuers, Thoma und Steinhauſen — eigene Häuſer. Ja, die beiden Maler waren nun Wandnachbarn. Der Bann war inzwiſchen gebrochen: ſie konnten mehr und mehr in Frieden ſchaffen. Das prophetiſche Wort des Düſſeldorfer Kollegen an die jungen Künſtler erfüllte ſich: „Übt euch nur einſtweilen darauf (aufs Verſtändnis von Thoma's Bildern) ein; es

kommt euch zu gut, in der Zeit, wo ihr die Bilder im Ernſt nachahmt." Der Meiſter wußte, „daß er viele Freunde habe". Ich nenne welche, die es auch durch die Tat bewieſen: Dr. med. Otto Eiſer, den er ſogar ſeinen „tapferen" Freund nennt, Dr. jur. Adolf Scholderer, dann die Herren Eduard Küchler und Architekt Ravenſtein.

Die meiſten deutſchen Galerien beſitzen Werke Thomas. Auch in das Städelſche Kunſtinſtitut kamen ſolche. Über das 1898 erworbene „Offene Tal", von deſſen Ankauf ich dem Meiſter nach Oberurſel Mitteilung machte, ſchrieb er mir: „Daß Sie mir Liebes ſagen über die Landſchaft, welche der Städel gekauft hat, freut mich ſehr. Es iſt ein Bild aus dem Jahre 1872, aus der Zeit, in der ich wohl am heftigſten angegriffen wurde und im heftigſten Kampfe ſtand mit der herkömmlichen Kritik. Ich hätte damals auch kaum gewagt, dies Bild einer Ausſtellung zu geben, und es wurde von einem Liebhaber gleich aus dem Atelier für recht wenig Geld gekauft, — ich hatte es ganz vergeſſen und war, ich darf ſagen, angenehm überraſcht, als ich es wiederſah. Es iſt ganz Kompoſition, oder vielmehr eine Träumerei über die Gegend bei Säkkingen, ohne daß ein beſtimmtes Motiv zu Grunde liegt."

Welch behagliches, künſtleriſches Heim richtete ſich nun Thoma in Haus und Garten ein! Es war eine Luſt, es zu betreten. O, dieſe beiden ineinandergehenden Zimmer, welch ſchöner Anblick, jedes Eckchen bot dem Auge Genuß. Da hingen die beiden lebensgroßen Porträte, das ſeiner Mutter im 88. Jahre und ſein Selbſtbildnis, jetzt im Dresdener Muſeum, über dem Pianino die Flucht nach Egypten. Wie ſchön der über der Gruppe ſchwebende, ſie leitende Engel! Wie gern war man geſehen. Hier beizutragen, den lieben Bewohnern hübſche Stunden zu bereiten, war nicht ſchwer. „Und das hat mit ihrem Singen die Loreley getan!"

Thomas Mutter war eine vortreffliche Frau, es war immer ein Gewinn, ſich mit ihr zu unterhalten. Ihr war die Bibel das Buch der Bücher, aus dem allein ſie Troſt ſchöpfte. Meinen Geſang zu hören, war ihr eine wirkliche Freude, und ich gab mir ungekünſtelt Mühe, ſie damit zu beglücken, und ſtand dadurch bei ihr in hoher Gunſt. Einmal traf

ANSICHT VON MITTELHEIM AM RHEIN
Original-Aquarell von Peter Becker

HEINRICH HASSELHORST
Federzeichnung von Wilhelm Altheim

〈Das Original im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft〉

ALBRECHT BRÄUER
Selbstbildnis

(Nach der Originalzeichnung im Besitz des Städelschen Kunstinstituts Frankfurt a. M.)

Die Geschwister SOPHIE UND PHILIPP HOFF musizierend
Bleistiftzeichnung von Albrecht Bräuer

(Das Original im Besitz der Familie Hoff-Frankfurt a. M.)

ich die gegen mich „Immergute“ allein zu Hauſe, ſie hatte mit dem Mädchen Obſt einzukochen. Es war ein liebliches Bild, ſchon von der Haustüre in die blanke Küche zu ſchauen, wo „ein luſtig Feuer Flammen

Kopf eines Bauern
Original-Lithographie von Hans Thoma
(Mit Erlaubnis der Verleger Breitkopf & Härtel in Leipzig)

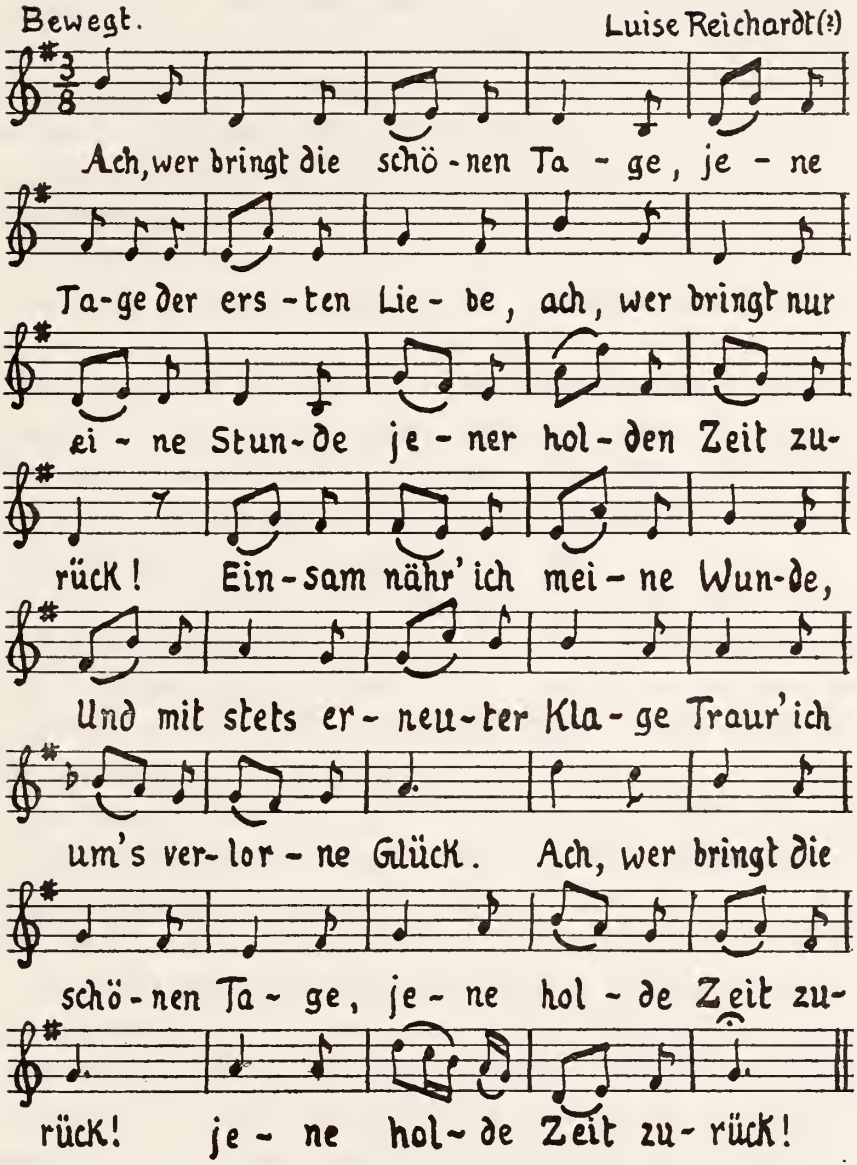
ſchlug,“ und durch das offene Fenſter in das goldene Grün des Gärtchens im Abendſonnenſchein. Ich ſah der fürſorgend Geſchäftigen lange zu. Als die Arbeit geſchehen, forderte ſie mich auf, ihr einige

Lieder zu ſingen. Doch erſt machten wir noch einen Gang durch das reizende Gärtchen, in dem ſie ſo gern weilte und ſich zu tun machte. Da ſah ſie einmal von ſeinem Atelier Freund Steinhauſen, wie ſie an einem Strauch nach Früchten ſuchte. Sie hatte ein langes Gewand an und ſtützte ſich auf den Spaten. Den Maler feſſelte der Eindruck ſo, daß daraus das ſchöne Bild „Chriſtus im Weinberg" entſtand. So oft ich es ſehe, werde ich an die liebe Mutter Thoma erinnert; nie werde ich vergeſſen, mit welcher Freude es mir Gevatter Steinhauſen zeigte. Ich mußte ihr alſo ſingen und tat es, ach, wie gern! Mein Repertoire war ſehr reichhaltig, und ich ſang gut. Ich begann mit der längſt vergeſſenen wundervollen Melodie zu dem Goetheſchen Liede „Ach, wer bringt die ſchönen Tage", das ich ſo oft von meinem ſeligen Vater gehört, mir aus der Jugendzeit gerettet und aufgeſchrieben habe. Die Melodie ſtammt noch aus des Dichters Zeit, wohl von Luiſe Reichardt. Hier iſt das Lied, möge es manchen erfreuen. Darnach ſtimmte ich die Lieder an „Nach Sevilla" von Brentano und „Zu Speyer im Saale" von Uhland.

Aber auch die Meinen, Frau Joſephine und ihr Friedrich, ſpielten da auf und erfreuten die Bewohner des Thoma'ſchen Tuskulums, ſo daß mir einmal der Meiſter ſchrieb: „Ich freue mich zu ſehr, Ihren Friedrich wieder einmal ſpielen zu hören". Und ſpäter: „Wie manche Freude haben Sie, Ihre liebe Frau und Ihr Sohn meiner Mutter an ihrem Geburtstage gemacht — ſie liebte ſo ſehr die Muſik". Wie hübſch trug der Zwölfjährige die Cavatine von Raff, das Larghetto von Mozart und das Siciliano von Pergoleſe vor, wozu Fräulein Laroche einmal die italieniſchen Worte ſang.

Urgemütlich war es, wenn wir ganz allein zu einer Taſſe Tee gebeten waren: die umſichtige, lebensfrohe, glückliche Hausfrau, des Meiſters ganzer Stolz, die gütige, arbeitſame Schweſter Agathe und das auf Jegliches achtſame rührige alte Mütterchen, ſie alle wußten ihren Gäſten das Zuſammenſein zu verſchönen. Und dabei war des ernſten Hausherrn feierliche Stille ſo wohltuend. Man wußte, daß er auch bei dem regſten Geſpräch mit ſich allein ſein konnte.

Erster Verlust



Auch die damals kleine Ella, jetzige Frau B. — sie wird mir es ja nicht verübeln — belebte durch kindliche Einfälle das Haus. Ich denke hier an ein ergötzliches Erlebnis, das viel Freude machte. Klein-Ella war in eine höhere Klasse versetzt und sagte beim Nachhausekommen, sie müsse Plüsch haben. Das galt aber den Ihren für ganz ausgeschlossen, man lachte herzlich, überlegte hin und her, ging, da das Kind darauf bestand, schließlich in die Schule, um sich zu erkundigen, und erfuhr — o große Heiterkeit — daß sie keinen Plüsch, sondern einen Atlas für die Geographiestunde brauche. Einmal diktierte der Lehrer: Ein leerer Kopf taugt nicht viel — Klein-Ella schrieb: Ein Lehrerkopf taugt nicht viel. Wie oft trifft das zu!

„Thomas Kunst umfaßt alle Gebiete": in seinem stets aufgeräumten, lichthellen Atelier sah man Werke jeglicher Art. Wer könnte sie nennen? Doch eines, das hier entstand, das Fräulein Livingston auf Steinhausens Wort erwarb, für mich eines seiner kraftvollsten Bilder, will ich kennzeichnen. Ist es ein Zug auf die Alp? Nicht in der herkömmlichen Weise, nein, hier ist die Landschaft die Hauptsache, vorn nur einige durch den Hohlweg nach der Höhe ziehende Kühe. Durch die ernste, von finsteren Wolken beschattete Natur wandert ein Sonnenstreifen gleichsam mit uns fort. Ja, ja, dieses Sonnenlicht, was hat das einmal angericht't! Ich stand mit Maler Höffler, der kein allzugroßer Verehrer des Meisters war, vor dem Bilde, und natürlich mußte er auch hier seine Kritik üben. Er meinte (das Bild hing damals in einem Zimmer, jetzt in dem vornehmen Treppenhaus): „Ja, wenn er die Sonne so wiedergeben könnte, wie sie hier durchs Fenster auf das Bild fällt, dann wäre es eine unglaubliche Leistung; doch das so zu erreichen, ist ausgeschlossen!" Ich sagte ihm, er sei im Irrtum, gerade die Sonne sei ja der Hauptreiz in dem Bilde; durch das Fenster könne überhaupt zu der Zeit keine Sonne scheinen. Und er überzeugte sich, daß dem so war! Er hatte doch Augen und konnte was! Nur einmal sprach Höffler in meiner Gegenwart Thoma ein volles Lob aus: über einen riesigen Wucherblumenstrauß. Im Besitz des Herrn Ed. Küchler.

Noch einige besonders liebliche Bildchen müssen erwähnt sein. Eines zeigt auf blumiger Wiese zwei Kinder, nur im Hemdchen, das eine strampelnd auf bunter Bettdecke, das größere Blondköpfchen sitzend, spielt mit den es umgebenden Blumen. Ich war gerade bei Steinhausens, als Thoma das Juwel freundnachbarlich seiner Gevatterin[1]) Frau Ida zum Geschenk brachte. Mit großer Freude wurde es betrachtet und voll Jubel gleich dahin plaziert, wo es heute noch hängt. Ein junger Hausfreund erklärte einst, unter den vielen ringsum hängenden herrlichen Steinhausen sei dies ihm das liebste, worauf der Professor unter Lachen sagte: „und das ist noch nicht einmal von mir!" Das Laienauge erkannte nicht die andere Handschrift.

Das zweite, das ich jüngst in einem Erker in der Kaiserstraße sah, ist benannt „Schlafende Engelskinder". Ich dachte nie daran, daß Engel schlafen; aber hier, wo die beiden entzückenden Wesen so mollig in Wolken gebettet ruhen, ist's mir doch, als könne es sein. Merkwürdig, als ich Thomas Aufzeichnungen durchsah und die kleine Illustration Seite 129 fand, erinnerte ich mich sofort jenes Bildchens.

Wie schön war Thomas zweimaliger Aufenthalt in Oberursel, wo ich ihn wiederholt besuchte und er mir am Vorabend seines 56. Geburtstages sein lithographiertes lebensgroßes Selbstporträt verehrte. „Er wußte von mir, daß ich ihn in seinem Wesen sehr gut verstehe, das tat ihm wohl." Hier entstand die schöne Lithographie aus dem Kastanienwald: zwischen den gewaltigen Stämmen hindurch fällt der Blick auf die gotische Kirche, durch das phantastische Astwerk schaut man den blauen Himmel.

Auch in Cronberg i. T., wo er sich so unvergleichlich im Hain anbaute, war ich bei ihm. Welch erfreulicher Anblick war es für das Malerauge, im Herbst von der Haustüre aus durch die schon lichten, farbigen Riesen-Kastanienbäume auf das Schloß mit seinem schlanken Turm zu sehen!

Doch allzulange sollte er dies Besitztum nicht genießen: sein Landes-

[1]) Thoma ist Pate der ältesten Tochter Marie, der Malerin und jetzigen Frau Dr. Paquet.

herr, Großherzog Friedrich I. von Baden, wollte den Meister in seiner Nähe haben und berief ihn zum Direktor der Kunstschule und Professor an der Karlsruher Akademie. So wie dies der treffliche Fürst tat — er gab ihm in dem „Christuszyklus" zugleich den umfassendsten Auftrag seines Lebens — war es eine außerordentlich wohltuende Ehrung für den großen Künstler. Ein ideales Verhältnis! Schon ein Jahr vorher war Thoma Professor geworden. 1903 verlieh ihm die Universität Heidelberg die Würde eines Doktors der Philosophie h. c.

Über zwanzig Jahre durften wir Thoma den Unseren nennen. Wie viel hatte sich in dieser langen Zeit geändert! Als er schied, hatte sich seine überragende Persönlichkeit durchgesetzt; daß immer noch Gegner sich sträubten, wollte nicht mehr viel sagen: sie mußten verstummen, wie er die Früchte seines Schaffens vorwies, den reichen Kranz: dreimal füllte er im Oktober 1899 bei Schneider den großen Saal. Die Künstlergesellschaft, deren Vorsitzender er von 1898—1899 gewesen war, gab ihm ein glänzendes Fest und ernannte ihn zum Ehrenmitglied. Unersetzlich war er für Frankfurt, als Künstler wie als Mensch! Doch wer das Bedürfnis hatte, weiter mit dem lieben Mann zu verkehren, dem blieb er ein mitteilsamer Freund. Mir sind seine inhaltsreichen, schönen Briefe ein redendes Zeugnis dafür.

Der Mutter steten Wahlspruch: „Es geht alles vorüber," verstand der Sohn mit dem Altwerden erst recht. In seinem wirklich großen Glück traf ihn ganz unerwartet der Verlust seines besten Erdengutes. Mit eins ward es stille um ihn!

Trete ich an „die Stätte auf dem Frankfurter Friedhof, wo seine beiden Lieben ruhen," und lese auf dem vom Meister so wohltuend gezierten Denkstein die schmerzlich schönen Worte: „Von des reichen Lebens wechselnden Gestalten ein schwaches Bild — der tiefe Schmerz versucht es festzuhalten," so überkommt mich inniges Mitgefühl für den einsam Gewordenen.

Wie schön sind in ihrer Milde die Worte, die er mir schrieb „am stillen Meer der Ewigkeit": „Wie viel Sorgen im Menschenleben jederzeit auftauchen, ist ja alltäglich bekannt. — Wenn ein ganz schweres Schick-

sal über uns kommt, so soll es uns milder und besser machen für den Rest unseres Lebens. Es drücke uns nieder; aber aus der Niedrigkeit soll es uns doch erheben — daß wir in einer reineren Region über allen Dingen und Schicksalen schweben. — Ein anderes Licht leuchtet uns da und beleuchtet uns die Welt. — Wir kommen dem Schauen näher, das uns von Gott verheißen ist, nachdem wir einmal alles Irdische abgestreift haben. Möchte immer dies Licht in uns leuchten, über die alltäglichen Sorgen, Trübsale und Leiden hinaus!"

Persönliche Erinnerungen an Ferdinand Günther-Prestel

Für den Auktionskatalog seiner Privatsammlung, 1910, geschrieben

Schon 1812 war mein Vater Schüler von Adam Prestel, dessen Wohnung in der „Faulpumpe", Ecke der Goldfeder- und Schüppengasse, war. Mit seines Lehrers Sohn, dem nachmals so tüchtigen Herzoglich Nassauischen Hofmaler Gottlieb Prestel, der sechs Jahre jünger war als mein Vater, spielte er oft in den Ruhepausen. Ich wurde durch meines Vaters Erzählungen immer mehr mit der Geschichte der Prestel bekannt; mein Interesse für diese Künstlerfamilie erlischt nie. So war es mir eine freudige Überraschung, als ich von den Erben (des künstlerischen Nachlasses) des am 13. März 1910 im 64. Jahre verstorbenen Kunsthändlers Ferdinand Günther-Prestel gebeten wurde, zu dem Versteigerungskatalog ein Geleitwort zu schreiben. Ich kam diesem Wunsche um so williger nach, als ich mir sagen durfte, daß der zur Ruhe Gegangene, hätte er irgend welchen Einfluß darauf ausüben können, sicherlich mich gewählt hätte; denn seine Freude an meiner Schreibweise war eine aufrichtige. Es spricht dabei keinerlei Eitelkeit meinerseits mit; aber so, wie ich den Heimgegangenen kennen gelernt, darf ich dies ohne Zaudern aussprechen; ja, ich könnte und dürfte, wäre es nicht so, die Arbeit gar nicht machen. Und so sei dem Entschlafenen und seinem Andenken ein Wort der Liebe und Anerkennung gewidmet.

Was uns von den uns Vorausgegangenen Greifbares wertvoll fürs Leben bleibt, sind zunächst die von ihnen bewohnten, noch in ihrer Ursprünglichkeit erhaltenen Räume, und dann die von ihnen an uns gerichteten Briefe; beide geben Zeugnis von ihrem Denken, Tun und

Lassen und werden uns immer — ganz gleich, welche Gesinnung der Mensch hatte — mit Wehmut und Teilnahme erfüllen. Das habe ich tief empfunden, als ich nach dem Tode unseres Freundes die in gewissem Sinn so heimischen Räume der Prestelschen Kunsthandlung auf dem Roßmarkt Nr. 5 betrat: Ich fand nicht mehr die Persönlichkeit, die mir darin so oft — es ist das nicht zu viel gesagt — mit seltener Güte entgegengetreten. Nur die, welche sich hinten im fast versteckten Winkel, gleichsam dem Heiligtum, da, wo die kostbarsten Blätter gezeigt und besprochen wurden, als Eingeweihte ansehen durften, wissen, wie fast verwaist man sich nun da plötzlich fühlte.

Schon nach dem Tode des liebenswürdigen Ferdinand Prestel (gest. am 1. November 1890, 64 Jahre alt), des Erben der 1774 von J. A. C. Prestel gegründeten und durch diesen Enkel zur höchsten Blüte gebrachten Kunsthandlung, fühlte man den unersetzlichen Verlust des von allen auswärtigen Autoritäten, wie Amsler und Ruthardt-Berlin, Artaria & Comp.-Wien, Börner-Leipzig, Gutekunst-Stuttgart, Heberle-Köln und Franz Meyer-Dresden, anerkannten Kunstverständigen. Doch vernarbte diese Wunde allmählich; dazu trug bei die Tüchtigkeit des neuen, jetzt einzigen Inhabers, des 1870 eingetretenen Ferdinand Günther, der, in Prestels Fußstapfen wandelnd, alle Traditionen der Firma kannte und ehrte.

Günthers Vater war in dem Bankhause von Rothschild & Söhne eine Vertrauensperson ersten Ranges gewesen. Auch sein Sohn Ferdinand war da Beamter. Von früher Jugend der Kunstpflege zugetan, folgte er später dem inneren Drang und ging zum Kunsthandel über.

Hier auf dem Roßmarkt Nr. 5 (früher große Sandgasse Nr. 9) war also die Stätte, wo man all die lieben Meister sah und oft in vertrauten Gesprächen mit den Inhabern verkehren hörte. Ich nenne Eduard von Steinle, Professor Karl Morgenstern und Pose, hauptsächlich aber die Gründer der Cronberger Kolonie: Dielmann, Rumpf und Burger; dann Maurer, Schreyer, Peter Becker; die Kupferstecher Goebel und Eissenhardt; die eifrigen Sammler E. G. May, Milani und Heinrich Stiebel. Mitten unter ihnen ließ sich die wohlgelittene Katze Tulla,

ein Prachtexemplar, in ihrem erworbenen Recht als Hüterin des Ladens nicht stören und machte es sich auf dem weichen Polster bequem. Auch erheiternde Szenen ereigneten sich hier; besonders eine aus der Zeit, da Prestel noch lebte, und der ich beiwohnte, soll nicht in Vergessenheit kommen. Der würdige Herr Cornill, der emsige „Dürersammler", kam eines Morgens in großer Aufregung herein und teilte, indem er aus einem Mäppchen einige Blätter holte, Prestel mit, er könne Dürers „Degenknopf" Kaiser Maximilians I. von der Kappes'schen Kopie nicht mit Sicherheit unterscheiden; Prestel möge ihm das Original feststellen! Selbstverständlich war das für so einen Kenner ein Kinderspiel, ganz abgesehen davon, daß hier der Unterschied für jedes wahre Künstlerauge wie Tag und Nacht ist. Aber Prestels bündige Erklärung genügte dem für seine Sammlung besorgten Mann doch nicht ganz, und so wünschte er dringend, daß Prestel Professor Schäffer — er hatte sein Atelier auf dem Roßmarkt, hochoben im Hause von „Schneiders Kunstsalon" — ersuchen solle, doch zu endgültigem Urteil herüberzukommen. Diener Martin ging also hin, und bald erschien der „deutsche Marc Anton" und bestätigte mitleidig schmunzelnd Prestels Aussage, worauf der alte Herr — vielleicht noch nicht völlig ohne Sorge — fortging. Was ist gelacht worden! Der gute Alte hatte die Blätter ohne Vermerk von den Untersetzbogen entfernt, und so kam das Laienauge in diese Verlegenheit.

Einen anderen schönen Fall, der sich auch hier abspielte, und woraus ich Günthers großes Entgegenkommen kennen lernte, will ich schildern. Günther wußte, wie groß mein Interesse für die Werke Schäffers ist, und half sie mir zusammenbringen. Trete ich 1903 in den Laden, als mir Günther zurief: „Herr Hoff, ich habe etwas für Sie!" Geht an eine der Mappen und zieht die drei sehr großen Schäfferschen Blätter nach Memlings „Sieben Freuden der Maria" hervor. Versunken im Anschauen sage ich: „Herrlich! Wer so etwas haben kann!" Er: „Wolle Se se? — Zweihunnert Mark!" Obschon dafür eine Bagatelle, seufzte ich: „Das darf ich nicht ausgeben!" — „No, sage mer hunnert Mark!" — „Kann ich auch nicht!" — „Fufzig! — Auch noch nit?" Und

ſah mich kopfſchüttelnd an; denn immer noch zögerte ich zuzugreifen. „No, dann wolle mers kurz mache. Nemme Se ſe für 24 Mark mit.“ — Das Perſonal, das herumſtand, lachte. Glücklich zog ich damit ab! War das nicht eitel Güte? Ein andermal brachte mir der Gute in früher Morgenſtunde als Geſchenk zwei der allererſten Probedrucke von Schäffer „Aus dem Paradies von Dante“ nach Cornelius. Und mußte es mich nicht mit Dank erfüllen, als ſich nach Günthers Tod bei „Preſtel“ in einer ausſchließlich Schäfferſche Kupferſtiche enthaltenden Mappe ein Zettel mit der Aufſchrift von Günthers Hand vorfand: „Reſerviert für Herrn Hoff“? Ich bewahre ihn als Beleg und betrachte die Blätter als wertvolles Beſitztum.

Die Vorbereitungen für die allwöchentlichen Erkerausſtellungen ließ ſich Günther höchſt angelegen ſein. Hier wird man ſagen: Das war ſein Geſchäft! Ganz gewiß; aber es iſt doch noch etwas anderes, jemand zuzuſehen, wie er mit ganzer Seele bei der Sache iſt, um das kunſtliebende Publikum mit dem Beginn der neuen Woche, nicht minder an den patriotiſchen Feſttagen, obenan an Kaiſers Geburtstag, zu erfreuen und zu ſättigen. Wie ehrte er durch Ausſtellungen Profeſſor Donner-von Richter und Rittweger auf ihren 80. und Rumpf auf ſeinen 70. Geburtstag! Deſſen wird man ſich noch erinnern. Wie pietätvoll arrangierte Günther zu Ehren der Verſtorbenen ſeine Erker! Bei Anton Burgers Ausſtellung (1907) ſchrieb er mir:

> „Die endgültigen Vorbereitungen zur Burger-Auktion nehmen mich in einer Weiſe in Anſpruch, wie es wohl bei keiner früheren der Fall war. Ich ſuche nach allen erdenklichen Richtungen hin im Intereſſe der Witwe zu wirken und ſcheue keine Mühe und keine Beeinfluſſungen bei den in Betracht kommenden Inſtituten und Perſönlichkeiten, um Stimmung für die Sache zu machen.“

Und einmal, es war im Jahre 1895, veranlaßte ich meinen Freund Profeſſor Steinhauſen, ſeine wundervolle Originallithographie nach ſeinem Wandgemälde in Wernigerode „Dieſer nimmt die Sünder an und iſſet mit ihnen,“ bei Preſtel auszuſtellen. Es war ein herrliches Exemplar, worauf des Meiſters Hand das Weiß gehöht hatte, und

Günther ſtellte es mit beſonderer Aufmerkſamkeit aus. Freudig ſagte er mir, ſo ſei ſein Erker noch niemals belagert geweſen! Auch war Günther der erſte hier, der in den oberen Räumen eine reiche, auserleſene Steinhauſen-Ausſtellung bot. War das nur Geſchäft? Nimmermehr! Liebe für die Sache!

Das war unſer Freund in der lärmenden, geſchäftigen Großſtadt — nun hinaus in ſeine einſtigen Wohnräume, draußen am Palmengarten. Durch Vergünſtigung von des Verſtorbenen Neffen, Herrn Ferdinand Haas, kam ich unſchwer hin. Denn wie könnte ich über etwas ſchreiben, was ich nicht geſehen? Aber e i n Eindruck übertraf alle meine Erwartungen, und das waren nicht die Räume mit ihren Koſtbarkeiten; nein, es war etwas weit Höheres! — An einem herrlichen Sommernachmittag trat ich in die hochgelegene, unvergleichliche Wohnung. Die warme Luft drang durch die geöffneten Fenſter, aus welchen man in die weite, entzückende Landſchaft, den von Rothſchildſchen Park, die Grüneburg, den Palmengarten und die ausgedehnte Taunuskette ſah. Ich erquickte mich wahrhaft und ſagte mir: Mit Gottes Schöpfung kann kein Wohnraum, von Menſchenhänden gemacht, konkurrieren, und wenn er noch ſo maleriſch iſt. Es war überwältigend! Wie oft mag hier der liebe Bewohner, beim Sternenhimmel die Hände faltend, geſtanden haben!

Nun galt es, die vom einſtigen Beſitzer ausgeſtatteten Räume, zunächſt ein Patrizierzimmer aus der Blüte der Renaiſſance, eingehend zu beſichtigen, um davon erzählen zu können. Das iſt ſehr ſchwer, und ich geſtehe, das Herz fiel mir beim Anblick der Überfülle von Möbeln, Geräten und Raritäten — wo ſollſt du da anfangen? — faſt in die Schuhe. Zum Glück erlöſte mich alsbald der Gedanke, daß ja davon der Katalog eingehenderes Zeugnis ablegen werde, als es vom maleriſchen Standpunkt geſchehen kann. Auch will man das hier ja gar nicht ſo hören; es gilt nur zu erfahren, daß der Beſitzer alle dieſe Dinge mit umſichtigem Kennerblick namentlich auf ſeinen Reiſen durch Öſterreich, Frankreich und Italien geſammelt. Ja, ſolch ein Zimmer übt mit ſeinen koſtbaren Schränken und Truhen, die mit den reichſten

Zinnkannen, Schüsseln und Gläsern geziert sind, einen unwiderstehlichen Zauber. Wie viele wackere Geschlechter, darunter edle Frauen, mögen diese Schreine geöffnet und mit Lust das feine Linnen betrachtet und hineingelegt haben! Natürlich steht in solchem Raum in der Mitte fast ausnahmslos der schwere, wuchtige Tisch, umstellt mit den bequemen hohen Sesseln, und darauf liegt verteilt wertvoller Hausrat aller Art. Oft mögen an dieser Tafelrunde in verschiedenen Jahrhunderten wackere Männer beim Becherklang fröhlichen Gedankenaustausch gepflogen haben! Gewiß vereinte sie auch manche feierliche, erhebende Stunde. Solche Annahme gebietet schon das in der Mitte liegende große Missale, dessen Inhalt weitzeilig auf Pergament geschrieben ist. Der vielarmige Riesenleuchter — in welcher Kirche mag er geschwebt und die Gemeinde durch seinen Kerzenglanz erfreut haben? Da steht auch eine Harfe, deren Saiten verstimmt oder zerrissen sind; ob sie wohl ein Familienstück ist, auf der einst mein Vater seinen Lehrer Adam Prestel spielen hörte? Ja, eine hohe Standuhr von unserem Urururahnen Johann Friedrich Carl Hoff — Frankfurts Stadtuhrmacher von 1758—1796 — erfreute mich durch ihren Gang und Schlag.

Die Bilder, herrlich schöne Sachen, muten uns besonders an, weil wir die Künstler Dielmann, Rumpf, Burger, Burnitz, Maurer und Peter Becker persönlich gekannt.

Sehenswert ist auch das Schlafgemach mit seiner Himmelbettstatt, deren säulengetragene Bekrönung mit Engelsköpfchen geschmückt ist. Beim Erwachen erfreute den Blick als erster Gruß ein Kruzifix, darunter die (Nürnberger) betende Madonna, beides mit künstlichen Blumen geziert.

Und das soll nun alles auseinander, das Heim des so früh Verstorbenen, des weit über die Grenzen seiner Vaterstadt hochgeschätzten Kenners und Sammlers!

Beim Fortgehen begrüßte uns die Witwe, Frau Jenny Günther, geb. Prestel, und forderte uns auf, auch ihre Räume zu besichtigen. Gern traten wir zunächst in den Ahnensaal. Mit lebhaftem Interesse

für solchen Besitz machte uns die gütige Führerin auf Jegliches aufmerksam: In lückenloser Folge sind die Bildnisse der Familie von F. A. C. Prestel bis auf den jüngsten Sprossen Ferdinand P. (1826—1890) vertreten. Es machte mir Freude, darunter auch eine Arbeit meines Vaters zu finden. Ein anderes Zimmer birgt die hauptsächlichsten Werke dieses wackeren Künstlergeschlechtes! Das letzte Gemach zeigt uns wertvolle Ölbilder von dem Vater der Besitzerin, Gottlieb Prestel: Pferde- und Jagdstücke, darunter sein im 75. Jahr gemaltes letztes Bild: Gemsen auf der Wacht[1]). Doch auch von hier mußte geschieden sein.

Unser Ferdinand Günther war im guten Sinn ein Altfrankfurter Bürger und, wo er irgend konnte, ein uneigennütziger Förderer. Als langjähriges Vorstandsmitglied der Kunstgewerbeschule wirkte er mit Segen. Mit dem Städelschen Kunstinstitut stand die Firma oft in Verbindung. Eifrig beteiligte er sich an den Vorarbeiten für das 1909 vom Kunstverein herausgegebene Werk „Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. im neunzehnten Jahrhundert". Für den Künstlerverein, dessen beliebtes Mitglied er war, bot er stets bereitwillig seine Schätze für die Beschauungen. Mit wahrer Lust arbeitete er für das Zustandekommen der im Verein geplanten Feste. Bei dem Stellen lebender Bilder griff er mit Verständnis ein. Bei dem vor zwei Jahren hier abgehaltenen Turnfeste verfolgte er den Einzug, Sonntag, den 19. Juli, mit einer Begeisterung, die einem fast Angst für ihn machte. Günther hatte eine Anzahl Gäste zu sich auf den Roßmarkt geladen, die er in den festlich hergerichteten Oberräumen mit einer Freigebigkeit bewirtete, daß diese es die vielen Stunden bei solch ausgesuchten Stärkungen wohl aushalten konnten. Aus seiner brillanten Kostümsammlung nahm er geeignete Stücke und kleidete manchen vorteilhaft. Auf mich hatte er es besonders abgesehen, und ich fügte mich ohne Einwendungen: Mit einem schwarzen breitrandigen Niederländer Samthut mit bunten, wallenden Federn und einem blendend weißen Mühlsteinkragen stand ich auf dem Balkon, vagierte mit den Armen und schwenkte zur Begrüßung den Hut; Günther, immer hinter mir, brachte auf je-

[1]) Im Städel: Pußtapferde fliehen vorm aufsteigenden Gewitter.

den einzelnen Zug, mit Nennung der Stadt, lauten Hochruf aus. Es war eine Szene wie die in Mozarts Don Juan, wo dieser bei dem Ständchen singend hinter Leporello steht und dem Willenlosen, ja Widerwilligen die Arme führt. Ein durchaus gelungener Einfall, den sich aber die Meisten der Vorüberziehenden nicht erklären konnten.

Viel reine Freude hatte Günther an der Natur. Machte er keine größere Erholungsreise, so verbrachte er seine Ferien im Taunus, am liebsten in Eppstein in der Ölmühle bei Wirt Ickstadt. Mit wahrem Stolz erzählte er, daß sein Großvater Besitzer der Burg gewesen sei — also immerhin ein Burgherr —, und wie glücklich er auf der Ruine mit ihren schön gepflegten Blumengärtchen auf den Mauern seine Kindheit verbracht habe. Auch Cronberg sah ihn oft. Da wohnte er im Schloß beim alten Rektor Gläsner. Die Abende war er beim „Adlerwirt" Renker mit den ihm befreundeten Künstlern zusammen. Zur Winterszeit unternahm er mit Freunden fast leidenschaftlich gern, in seinen Pelz gehüllt, ausgiebige Schlittenfahrten in die bereifte Landschaft bis nach Reifenberg und weiter ins Weiltal, hinauf nach Altweilnau zu Peter Becker, der da sogar oft im Winter hauste.

Zu Günthers größten Freuden gehörte der wiederholte Besuch von Wilhelm Busch. Da standen die beiden Vertrauten an der Tür der Kunsthandlung und ergötzten sich an den Vorübergehenden, wobei es für Buschs Augen und Stift stets viel Neues gab. Einmal konnte er sich gar nicht satt sehen an einer Anzahl Schornsteinfeger, die im Zylinder mit ihren Leitern und Besen auf dem Fahrrad vorbeisausten. Abends führte er seinen Freund nach Sachsenhausen zum Eppelwei(n), wo denn der Eindrücke für den Dichter und Zeichner unzählige waren.

Nun ist alles zu Ende! Neben vielen Freuden hat Günther auch des Lebens Bitterkeit, die ja keinem erspart bleibt, reichlich gekostet. Nun ruhen seine fleißigen Hände, die müden Augen sind geschlossen! Wir brachten ihn hinaus zum Friedhof, wo er unter Gesang und dem Segen seiner Kirche ins Grab gebettet wurde und ruht bis zu dem großen Tage, wo die letzte Posaune erschallt!

August 1910.

OTTO SCHOLDERER
Bleistiftzeichnung von Ph. Winterwerb

(Das Original im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft)

WILHELM STEINHAUSEN
Selbstporträt

ILLUSTRATION ZU SCHNEEWITTCHEN
Originalzeichnung von Wilh. Steinhausen

FERDINAND BRÜTT
Selbstporträt

Der Impreſſioniſt Maler Rudolf Gudden

geb. zu Werneck in Unterfranken am 21. Auguſt 1863

Du ſollſt nicht falſch Zeugnis reden wider deinen Nächſten.

Es war am 16. November 1911 bei der feierlichen Beerdigung des Profeſſors Otto Donner-von Richter, die in Begleitung des Offizierskorps des 2. Großh. Heſſ. Feldartillerie-Regiments Nr. 61 ſtattfand, in welchem des Verſtorbenen Sohn, Herr Theodor Donner, als Oberleutnant ſteht. Dem großen Condukt von Freunden voran zog die Kapelle des hieſigen Infanterie-Regiments Nr. 81, den Choral „Jeſus, meine Zuverſicht" und den Chopinſchen Trauermarſch ſpielend, nach der mit Blumen überreich geſchmückten Familiengrabſtätte.

Der ernſteſte Augenblick, das Verſenken des Sarges, erſchütterte den Sohn ſo, daß er zu kämpfen hatte, um als Soldat nicht in Tränen auszubrechen. Ich dachte: Junger Herr, brauchſt Dich der Tränen nicht zu ſchämen! Tränen am Grabe eines ſo guten Vaters entwürdigen auch bei Deinem Stand nicht. Ergriffen ließ ich den meinen freien Lauf. War Donner doch einer der letzten Genoſſen aus dem Städelſchen Kunſtinſtitut, und in welch ſchönem Verkehr ſtanden wir beiden Alten bis zuletzt miteinander!

Unter den verſchiedenen Reden war die des Herrn Stadtrat Dr. Ziehen, der ihn den „guten Geiſt" des Hiſtoriſchen Muſeums nannte, die wertvollſte; die des Pfarrherrn hatte zum Text: „Er war ein Meiſter voll Weisheit, Verſtand und Kunſt" und wies beſonders auf die letztere hin, was doch dem Vorſitzenden der Künſtlergeſellſchaft zugekommen wäre. Dieſer machte es denn auch kurz.

Nie vorher — obſchon er ſeit 1888 in Frankfurt iſt — hatte ich Meiſter Gudden geſehen. Hier ſah ich ihn, den nun faſt Fünfzigjährigen, auf des Grabes Hügel ſtehen, eine Kraftgeſtalt! Ich hörte ihn mit lauter Stimme Worte ſtammeln. Er war von allen, wenngleich der ſchlechteſte, ſo doch der ſchlichteſte Redner. Wahrlich, es war ſchwer für ihn, bei einer ſo entgegengeſetzten Anſchauung in der Kunſt das rechte Wort zu finden. Es war in ſeinen Worten ein Drängen zu erkennen, niemand, am wenigſten dem Toten, zu nahe zu treten und doch der Wahrheit die Ehre zu geben; unter dieſem Kampf mußte die Form des Nachrufes leiden. Gudden hatte die redliche Abſicht, dem in ſeinen Jugend- und Mannesjahren ſo überaus glücklichen Künſtler, wenn auch in Betracht längſt vergangener Zeit, Anerkennung zu zollen, beſonders in der Erinnerung an die der Künſtlergeſellſchaft von Donner im Frühjahr 1911 geſchenkten vielen ſchönen Studien (zu ſeinem 1851 gemalten Bilde „Die Lützower an der Leiche Theodor Körners", im Körner-Muſeum zu Dresden). Der Redner ſchloß mit den Worten: „Donner war ein Kämpfer, und ich bin auch ein Kämpfer" und legte den Lorbeer zu den vielen anderen Kränzen am Grabe nieder.

Guddens ungeſchminkte Aufrichtigkeit brachte mich dem merkwürdigen Manne mit dem am Pfingſtfeſte 1886 hiſtoriſch gewordenen Namen[1]) ſofort nah; denn er hielt das achte Gebot!

Die Feier klang aus mit dem wehmütigen Liede: Es iſt beſtimmt in Gottes Rat, daß man vom Liebſten, was man hat, muß ſcheiden. —

Wie meine Porträtfigur, gemalt von Rudolf Gudden, entſtand.

Am 8. Dezember 1911 erhielt ich von dem Vorſitzenden der Künſtlergeſellſchaft, Maler Gudden, eine Einladung zur Sitzung im Steinernen Haus in Sachen der Frankfurter Künſtler-Chronik.

Die Angelegenheit verlief, als ich die „Feſtſchrift — die Chronik —

[1]) Mit der Behandlung des kranken Königs Ludwig II. von Bayern betraut, ertrank der Irrenarzt Bernhard von Gudden, des Künſtlers Vater, am 13. Juni 1886 im Starnberger See, bei dem Verſuch, den König vom Selbſtmord zurückzuhalten.

zum fünfzigjährigen Stiftungsfeste der Frankfurter Künstlergesellschaft von 1907" vorlegte, von der viele der Herren keine Ahnung hatten, oder die bei ihnen in Vergessenheit geraten war, glatt, d. h. man einigte sich dahin, diese zu vervollständigen und fortzuführen. Nach mancherlei Unterredungen wählte man mich am 5. Januar 1912 einstimmig zum Verfasser.
Nach der ersten Sitzung trat beim Fortgehen Herr Gudden mit der Bitte an mich heran, ihm zu einem lebensgroßen Bildnis in ganzer Figur für die Künstlergesellschaft zu stehen, was ich ihm sofort zusagte.

Kurz vor dem Feste schrieb mir der Meister von seinem Tuskulum auf dem Röderberg: „Vor Weihnachten komme ich nicht mehr zu der von uns verabredeten Arbeit. Die Leinwand ist aber hergerichtet, und sowie die Feiertage vorüber sind, wollen wir frisch ans Werk gehen. Ich benachrichtige Sie noch." Er kam zu mir, um unter meinen Kleidungsstücken das ihm richtig dünkende zu wählen, und sein Auge fiel zu meiner Freude auf meinen Mantel, der schier 30 Jahre alt ist, und auf das von Frau Josephine gefertigte dunkelbraune Plüsch-Hauskäppchen.
Am 29. des Christmondes kam ich in Guddens Atelier auf dem Römerberg Nr. 11 in dem ehemals „Manskopfschen"[2]) Haus, das vor einigen Jahren in städtischen Besitz überging, und dessen prächtige Barockfassade eine Zierde des historischen Platzes bildet. Auch die Innenräume in ihrem geheimnisvollen Dunkel, der große malerische Hof und die breiten Treppen[3]) mit den reichen Geländern erfüllen beim Aufsteigen mit Interesse, und die Gewißheit, daß dieser stolze Bau wieder hergestellt wird, befriedigt jeden, der dafür Sinn und Verständnis hat.
Unsere Begrüßung, ohne jegliche unnötige Formalitäten, war rasch erledigt. Erstaunt sah ich mich in dem Riesenraum mit der pompösen Stuckdecke, den farbigen Vorhängen und den Pfeilerspiegeln um, ging an die vier hohen, ungewöhnlich breiten Fenster, deren im stumpfen

[2]) Auch „Haus Lichtenstein" genannt.
[3]) Hier hat der Meister viele seiner besten Werke aufgehängt.

Winkel gebaute, vertäfelte Nischen volles Licht einlassen. Ich schaute hinaus auf den weiten, altertümlichen, jetzt fast abgelegenen Platz der Altstadt, der mir von so hoch oben ungewohnt, ja neu vorkam. Welch auffallende Stille, von Menschengewoge keine Spur! All die schieferbekleideten Giebelhäuser und -häuschen am sonnigen Samstagsberg mit dem darüber ragenden mächtigen Pfarrturm, dazu sein herrliches Geläute und das Schlagen der Römeruhr, als Abschluß der Gerechtigkeitsbrunnen und die gotische Nikolaikirche mit ihren Wehrtürmen — ein großes Ergötzen für den Architekturmaler!

Bereitwillig zeigte mir der entgegenkommende Herr Bild auf Bild: Holland — welch prächtig wahre Interieurs, besonders das bis ins kleinste vorzüglich gezeichnete, 1893 im Alter von 30 Jahren gefertigte aus dem Fischerort Volendam „der Blokkin-Maker[4]) an der Arbeit" und „bei der Kartenschlägerin", welch reizvoll beleuchteter Innenraum. Italien und Spanien sind mit Szenen aus dem Volksleben, aber auch mit Porträten und Landschaften, oft mit reicher Architektur, vertreten. Eine Häusergruppe im Schnee entzückte mich wahrhaft, nicht minder spanische Mädchen mit Wasserkannen am Brunnen, wohlgemerkt: in ziemlicher Entfernung! Dies Bild verkaufte er in jenen Tagen für 3000 Mark. Ein noch unvollendetes Bild, das „Rebner-Quartett", mit lebensgroßen Figuren erfüllte mich ganz! Mein Sohn Friedrich, der einmal mit hinging, erfreute sich als Violinspieler besonders an der, man kann sagen, abgelauschten Richtigkeit der die Saiten berührenden Finger und des Handgelenks bei der Bogenführung.[5]) Da stand auch eine große einsame Sommerlandschaft, wie von flimmerndem Golde übergossen, „Melkerei in den Vogesen", auf dem Hohneck. Freudig erzählte mir Gudden, daß er sich da eine Hütte mit Strohdach erbaut habe, in welcher er sich zeitweise aufhalte, um so hoch oben direkt nach der Natur zu studieren. Dann überläßt er sie dem „Melker", der die auf der Alm stehenden Sennhütten versorgt, als Hüter.

[4]) Windenmacher, Flaschenzugmacher.

[5]) Dasselbe Bild malte Gudden bald darauf nochmals mit größerer Räumlichkeit und brachte es auf die Frühjahrs-Ausstellung 1913.

HANS THOMA
Selbstporträt

(Mit Erlaubnis der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart)

KUNSTHÄNDLER FERDINAND GÜNTHER
Bleistiftzeichnung von Eugen Klimsch

‹Das Original im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft›

RUDOLF GUDDEN
Selbstporträt

‹Das Original im Besitz des Künstlers›

FRITZ BOEHLE
Oelgemälde von Rudolf Gudden

Doch den Meister drängte es zur Arbeit. Er war mit meiner Haltung durchaus zufrieden, ja einmal rief er: „Herr Hoff, Sie sind ein Prachtkerl, wie Sie stehen!“ Doch gewährte er auch reichlich Ruhe und erquickte mich mit köstlicher Schokolade.

Fortwährend unterhielten wir uns — Gudden ist ein begeisterter Rembrandt-Verehrer und ich hatte dabei den Vorteil, mich an seiner Art zu arbeiten wahrhaft zu ergötzen! Das Zurücktreten und das durch die hohle Hand Anschauen und Vergleichen der Natur mit seiner Arbeit, das fortwährende Prüfen der Luft — des Raumes zwischen dem Maler und dem darzustellenden Gegenstand — ist bei ihm in Fleisch und Blut übergegangen.

Wie er so wirkte, sah ich in ihm seine meisterhaften Selbstbildnisse, worauf er dies sein Tun angebracht. Neben dem in voller Sonne, mit der bezeichnenden Handhaltung, stand ein anderes lebensgroßes Porträt, Kniestück: der Maler und Radierer Fritz Boehle in seiner frühen Jugendzeit, vor 18 Jahren von Gudden gemalt. Da steht er sehr bescheiden in kurzem Rock, eine rote Halsbinde um und phlegmatisch die Hände in den Hosen. Ich sagte, das sei doch eine etwas zu ungenierte Haltung. „So ist er!“ meinte Gudden und erzählte mir, daß Boehle, der Schüler von Dietz in München war, von diesem, als er bei der Korrektur auch solche Stellung eingenommen, getadelt worden sei, worauf jener rasch erwiderte: „Das ist ganz einerlei, Herr Professor, wie ich dastehe. Die Hauptsache ist, daß Sie mich malen lehren!“ Der Meister erlaubte mir ohne Bedenken, mein Bildnis anzuschauen. Daß da jedesmal ein Fortschritt zu bemerken sein werde, war mir bei solcher Schaffenslust sonnenklar. Ja wirklich, da stand nach anderthalb Stunden, mit Kohle auf die Leinwand gebracht, der fast Achtzigjährige! Als nun am zweiten Tag nach mancherlei Studium der rastlose Mann im hellblauen Malkittel, bewaffnet mit der kolossalen Palette und den vielen breiten Pinseln mit den langen Stielen, ans Malen ging, da dachte ich: Dir, Meister, geht es nicht wie einst dem „biederen“ Julius Hamel, als er Schopenhauer konterfeite und durch alle möglichen Vorbereitungen diesen so ermüdete, daß der alte Philosoph im Unmut

wiederholt brummte: „Er kann nix!“ Darin irrte er aber: man ſehe nur das Bildnis an, ebenſo das von Cornelius (beide im Künſtlerverein).

Unter mancherlei anregenden Geſprächen entſtand meine über Lebensgröße wirkende Geſtalt in neun Stunden in ſechs Sitzungen. Freilich darf man ſie nicht etwa mit meinen von Steinhauſen, Brütt und Beckert gemalten Porträten vergleichen wollen, wie mir denn Gudden u. a. ſagte, „man dürfe nie einen Vergleich zwiſchen Künſtlern anſtellen, weil man ſich dadurch jeglichen Genuß an den zu betrachtenden Bildern raube und die Elaſtizität des Geiſtes auch darin beſtehe, daß man jeder Richtung gerecht werde.“

Das habe ich ſelbſt erkannt, daß bei der modernen Malerei mehr Leben und Friſche bewahrt wird. Es iſt ja auch natürlich, wenn jemand immer wieder an denſelben Gegenſtand muß, malt er auch einmal Überdruß und üble Laune mit hinein.

Aus Dankbarkeit brachte ich am letzten Tage mein Flageolett mit und blies dem Meiſter manche Weiſe. Der war von der „Gemütlichkeit“ ſo wohltuend berührt, daß er den Wunſch ausſprach, mich auch ſo, ſitzend, aufzunehmen, und ſuchte ſich ſchon, indem er um mich herumging, eine Anſicht aus. Nun, es gelang ihm und ziert als Geſchenk an meine Frau ſeit meinem 80. Geburtstag unſer Heim.

Mir iſt die Zeit bei dem tüchtigen Künſtler, deſſen Perſönlichkeit mich ſo anmutete, überaus wertvoll geweſen und wird es in der Erinnerung bleiben, ſchon dadurch, daß ich einſehen lernte, daß auch die impreſſioniſtiſche Kunſt berechtigt iſt.

Mitte Januar 1912.

Der Bildhauer, Maler und Radierer Fritz Boehle

geboren zu Emmendingen (Baden) am 7. Februar 1873

Der Verkehr mit Maler Gudden rief in mir das Verlangen wach, Meister Boehle kennen zu lernen, nicht allein um seiner Persönlichkeit willen, sondern auch, um ihn in seiner klassischen Abgeschiedenheit oben auf dem Sachsenhäuser Berg schaffend zu sehen. Die Erfüllung meines Wunsches wurde mir durch das Entgegenkommen meines Verlegers sehr erleichtert. Es war am Montag, den 22. April 1912, als wir beim herrlichsten Frühlingswetter — alles stand in voller Blütenpracht — den unvergleichlichen Gang, an der Warte vorbei, machten. Da lag das Idyll! Es leuchteten in hellem Sonnenschein die malerischen Gebäude, das hübsche schieferbedeckte Türmchen und die sich tief herunterziehenden Ziegeldächer, aus dem jungen Grün hervor. Dahinter, zu beiden Seiten sich anschließend, der ausgedehnte Wald.

An dem reichen Obstgarten vorbei, traten wir durch das eben aufgerichtete mächtige alte „oberhessische" Holztor. Des Hauses Hüter ließ uns ruhig passieren. In dem kleinen Hof hat der Künstler einen Ziehbrunnen in altertümlicher Form — ich dachte an den Stadtbrunnen in Nidda von 1650 — erbaut, dessen Eimer an der Kette auf- und niedergingen. Durch einen Vorraum mit antiken Möbeln und einem großen Ölbilde, ein pflügender und ein säender Bauer, kamen wir in das Atelier, wo ich den einfachen, stillen Mann, seine Pfeife rauchend, tätig fand an dem Modell für das Riesenopus „Karl der Große zu Pferd" für unsere neue Mainbrücke.

Ich wurde vorgestellt und Boehle mit meinem Interesse für seine Kunst bekannt gemacht; doch zwischen uns wurde nicht ein Wort gewechselt, nur durch ein kurzes „Hm" deutete er an, daß wir uns umsehen durften. Wir traten in den Hauptraum. Ja, was soll ich da sagen? Es war das erstemal in meinem Leben, daß ich bei einem Bildhauer im buchstäblichen Sinn aufschauen mußte, um den Koloß des Reiterstandbildes ganz zu erkennen. Welcher Wagemut gehört dazu, ein Werk von solchen Dimensionen zu beginnen und durchzuführen! Fast an die Decke reicht der erste deutsche Kaiser, und er wird, wenn vollendet, durch das imposante Atelier-Tor — wohl auch aus Oberhessen? — seinen ersten Ritt machen. Möge es dem Künstler gelingen!

Überall ging ich umher und war von vielen plastischen Werken überrascht: der Stierbändiger wirkte gewaltig auf mich! Wie der sein Knie zwischen die Hörner des Tieres stemmt!

Als ich mich genugsam umgeschaut zu haben glaubte, schieden wir mit gegenseitigem freundlichem Händedruck und einem nochmaligen vernehmlichen „Hm" seinerseits. Ich atmete auf!

Beim Fortgehen fiel mir ein sich auf der angrenzenden Wiese tummelndes wohlgepflegtes junges Pferd auf — wohl zu seinem Studium — das, als es uns sah, herankam, seinen Kopf durch die Umzäunung streckte, uns munter anwieherte und wieder fortsprang. Wiederholt sah ich mich beim Weitergehen um und prägte mir mit dem Geschauten die Eindrücke dieser Morgenstunde ein. Nur wenige Tage vergingen, und es trieb mich wieder hinauf, um mir von der Terrasse der Wasserleitung aus das so schön gelegene Künstlerheim zu zeichnen.

Ich faßte den Entschluß, Boehle unter meine Auserwählten aufzunehmen, und schaute mir seine zahlreichen Werke im Städel aufs neue voller Lust an. Weit entfernt, mich in eine Beschreibung der einzelnen Bilder zu verlieren, kommt es mir vor allem darauf an, rückhaltlos von dem Eindruck zu sprechen, welchen sie wiederum bei mir hervorriefen. Nur Neid, Unempfänglichkeit oder gänzliche laienhafte Unkenntnis kann solche aus dem Innern stammende Kunst übersehen, belächeln oder gar verachten. Folgende gänzlich ablehnende, mir gegenüber geäußerte

»ZUR STADT KARLSRUHE«
Bleistiftzeichnung von Joh. Friedr. Hoff

(Das Original im Besitz der Kunsthandlung Prestel)

Kritik über Boehles Ölbilder im Städel „wie in Holz geschnitzt und bemalt" klang mir im Gegenteil als Lob. Bin ich auch nicht mit dem Urteil des Dr. Wichert einverstanden: „Boehle? der ist ein Gott!" — so ist mir diese Übertreibung immer noch lieber als die Verkennung eines solch merkwürdigen Mannes. Selbstverständlich, daß ich es frei sage, gefällt mir durchaus nicht alles in gleichem Maße. Ja, ich stehe nicht an zu erklären, daß die übergroße Zahl der Ölbilder sogar störend wirkt. Wie erhebend in Auffassung und Malweise hat er oft das menschliche Angesicht dargestellt! Das Porträt des jungen Mannes in weißer Jacke und roter Weste, welch freundlich angenehme Züge; oder das des Alten mit großem Hut, auch in solch leuchtender Weste, wie ernst, andächtig durch die gefalteten, schönen Hände! Auch der junge katholische Geistliche — ich halte ihn dafür — schaut uns so wohltuend an und verfolgt uns wahrhaft, was ja durch die Stellung der Augen nicht anders sein kann. Das ist sicher ein guter Mensch! Es wird uns ordentlich wohl beim Anschauen dieser bescheidenen Gesichter, ihre Wirkung wird für viele keine vorübergehende sein.

Und was sagen uns des Meisters religiöse Bilder? Ich meine, es müßte jeder, ist er nicht gänzlich abgestumpft für Eindrücke der Art, erschüttert werden beim Beschauen des tief ergreifenden Bildes, wo zu Füßen des Gekreuzigten seine Mutter ohnmächtig in die Arme Magdalenens sinkt; oder bei der liebevoll geübten Kreuzabnahme; oder der Beweinung des toten Herrn. Ganz anders wirkt, ich möchte sagen, wie erlösend, der Christophorus. Welche Hoheit liegt in solcher Gestalt! Und wie majestätisch kommt auf weißem Roß der Ritter mit der wallenden roten Fahne dahergezogen!

Von einem solchen Künstler d ü r f t e n, ja, was sage ich? k ö n n t e n diese Bilder gar nicht anders dargestellt, gezeichnet und gemalt sein. Alles stimmt! Ob da einmal ein Gesichtsteil nicht ganz korrekt ist, ob eine Hand oder ein Fuß zu groß geraten sind, das macht bei dem inneren Wert, der auf einen würdigen Beschauer förmlich veredelnd ausströmt, gar nichts aus!

Habe ich doch einmal auf einem Bilde eines unserer tüchtigsten Künstler eine Hand gesehen, die sechs Finger aufwies. Ich machte den Maler darauf aufmerksam. Merkwürdigerweise berührte ihn diese gewiß wohlgemeinte Bemerkung fast unangenehm: er nahm im Handumdrehen die schmerzlose Operation vor. Seitdem zähle ich an des Meisters Bildern, wo die Hände nicht Nebensache sind, stets die einzelnen Finger. Ich denke nicht daran, daß solche Kleinigkeiten bei Boehle zu finden wären; aber wäre es der Fall, brauchte selbst dies nicht zu stören, so viel wahrhaft Erbauliches bergen sie. Da käme sogar Albrecht Dürer manchmal schlecht weg!

Als Radierer ist Boehle ein Unikum! Seine Darstellungen sind von packender Wahrheit, mit Sicherheit und Kühnheit gemacht. Sie rufen zurück und wecken in uns den Gedanken: wo hast du das im Leben gesehen? Seine große Kraft, ja Wucht hat bis jetzt — so herrlich Schmutzers Joachim-Quartett, sowie Steinhausens „Judasbissen" und Johanneskopf sind — in unserer Zeit ihresgleichen nicht gefunden. Da ist die volkreiche Schiffsszene: dicht am Ufer zwei beflaggte Segelschiffe, dabei steht zum Umladen bereit ein Bauernwagen mit Pferd, welch letzterem der Futtersack umgehängt wird; oder die Schwarzwaldlandschaft, wo an der Landstraße vor dem Wirtshaus die Pferde eines Fuhrwerks an der Krippe stehen und auf dem Wagen selbst der Bauer seinen mächtigen Krug leert. Welch ein Humor in dieser Figur! Oder unter weitästigem Baum die Dorfschmiede, wo der Fuhrmann schon den Huf des Pferdes bereithält, während der Geselle mit glühendem Eisen in der großen Zange eilend herankommt. Oder vorbei an der Stadt mit hohem Dom fährt ein großer Kahn, auf welchem drei Schiffer, kräftige Gestalten mit Riesenmützen, ihre Pfeifen rauchend, im Gespräch zusammenstehen — der eine führt rücklings das Steuer. Oder die Ackerszene, wo ein alter Bauer hinterm bespannten Pflug beim Abendläuten mit entblößtem Haupt andächtig sein Gebet verrichtet.

Das sind Blätter kleinen Formats, meist aus dem Jahre 1897. Größeren Umfanges, aus der Zeit nach 1906, sind: in der Pferdeschwemme; die Fütterung im Kuhstall, wo vorn der gravitätische Hahn sich zu tun

Höchſt am Main. Handzeichnung von Fritz Boehle.

macht; oder der stolze krähende Hahn auf dem Gartenpfosten, tief unten weite Landschaft mit Kirchlein, darüber die Mondsichel — alles mächtige Blätter, voller Poesie! Auch das, wo St. Martin, hoch zu Roß, seinen Mantel mit einem Bettler teilt, ist ein ernstes, wohltuendes Bild. Ebenso das andere, wo in offener Halle ermüdet ein greiser Pilger ruht, sein Haupt umgeben von den Strahlen des Heiligenscheines; liebevoll streichelt er ein zu ihm herankommendes Schwein. Noch muß ich eine interessante, große ausgeführte Kreidezeichnung aus Boehles frühester Zeit, 1889, erwähnen: eine einsame Landschaft, in der, auf einem Hügel ausgestreckt, ein geharnischter junger toter Krieger liegt; ein alter neigt sich über ihn und ergreift liebevoll Abschied nehmend seine Hand. Unfern beider Pferde, verständnisvoll dreinschauend. Wohl noch unter Boehles Lehrer Hasselhorst, aus dessen Nachlaß es für die Städelsammlung erworben wurde, entstanden. Auch die köstliche Bleistiftzeichnung von 1891, wie ein Ostade: Ratsherren in der Tracht des 17. Jahrhunderts bei Tabak und Musik versammelt. Man sehe seinen „Frankfurter Kalender von 1908" an. Ich habe Boehles Bilder mit denen von Ludwig Richter, Moritz von Schwind und Wilhelm von Kaulbach zusammengelegt. Sie vertragen sich vortrefflich! Ja, immer wieder muß ich Boehle, vergegenwärtige ich mir die eine oder die andere seiner Darstellungen, einen „merkwürdigen" Mann nennen, einen Mann, der als Künstler in seiner Abgeschiedenheit „da droben auf jenem Berge" mit einem Fleiß und einem in seiner Art alleinstehenden Können arbeitet, daß es zum Staunen ist! Noch so jung an Jahren, wird er uns gewiß noch viel des Bewundernswerten bringen.

Am Pfingstmontag, den 25. Mai 1912.

Graphische Original-Arbeiten

Von graphischen Werken älterer Frankfurter Künstler erschienen früher im Verlage der Kunsthandlung Prestel:

Johann Carl Barth-Amsler:

Bildnis des Malers Karl Philipp Fohr, gestochen von Samuel Amsler nach einer Zeichnung von Carl Barth;

Peter Becker:

1. Ansicht von Holzhausen im Taunus,
2. Taunus-Dörfchen,
3. Ansichten aus Alt-Frankfurt (Lichtdrucke nach den jetzt in den Korridoren des Rathauses hängenden Original-Zeichnungen);

Burger-Eissenhardt:

Mappe mit Radierungen von Eissenhardt nach Zeichnungen von Burger;

Albert Hendschel:

1. Die Modellschüler des Städel'schen Instituts,
2. Jakob Becker's Atelierschüler,
3. Skizzenblatt mit Jäger,
4. Skizzenblatt mit Ballspielerin,
5. Mädchen am Fenster,
6. Raucher,
7. Götz von Berlichingen;

Heinrich Rumbler:

1. Höfchen in Sachsenhausen,
2. Hof des Gasthauses „Zur Sonne" in Sachsenhausen;

Philipp Rumpf:

1. Lesendes Mädchen am Fenster,
2. Mutter mit Kind in der Sofaecke,
3. Stillende Mutter,
4. Schlafende Mutter mit Kind,
5. Mutter ihr Kind küssend,
6. Mühle im Taunus;

Eugen Eduard Schäffer:

Portrait Maisonneuf (Originalstich);

und Andere.

Von diesen Werken sind gute Drucke nur noch in geringer Anzahl vorrätig.

Im Frühjahr 1914 erscheint im Verlag von F. A. C. Prestel
Frankfurt am Main

Das Leben des Malers

Carl Fohr

von Professor Dr. Philipp Dieffenbach

Darmstadt 1823

Unveränderter Neudruck, neu herausgegeben mit Nachwort
und reich illustriertem Tafelband von Rudolf Schrey

Preis des Textbandes und des Tafelbandes
(Beide gebunden) etwa Mark 12. –

Trotzdem Fohr (1795 – 1818) in jungen Jahren starb, zählt er zu den bedeutendsten Römischen Künstlern Deutscher Nation; auch nach seinem Tode übte er großen Einfluß auf die Kunst seiner Zeit aus. Außer in den engsten Fachkreisen sind seine eigenartigen Arbeiten ganz unbekannt, da nur einige Sammlungen Werke seiner Hand aufzuweisen haben.

Dieffenbach stand dem Künstler als Freund und Bewunderer nahe. Seine mit großer Liebe geschriebene Biographie gehört zu den Seltenheiten des Büchermarktes; die Herausgabe derselben in dieser Form hat daher die größte Berechtigung.

Gedruckt bei
Englert & Schlosser, Frankfurt a. M.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20687 8651